

غالب نامہ

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

مجله
غالب
نامه

مجلس مشاورت:

پروفیسر مسعود حسین خاں
پروفیسر سید امیر حسن عابدی
پروفیسر مختار الدین احمد

مجلہ غالب نامہ

اُردو میں علمی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

GHALIB NAMA
vol. 20 No. 1-2 1999
مدیر اعلیٰ: پروفیسر نذیر احمد

مدیران

پروفیسر عبدالودود اظہر
ڈاکٹر کمال احمد صدیقی
شاہد مابلی



غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلہ غالب نامہ نئی دہلی

جنوری ۱۹۹۹ء

جلد نمبر ۲۰ _____ شمارہ نمبر

قیمت - = ۶۰ روپے

ناشر و طابع شاہد مابلی
کمپیوٹر کمپوزنگ محمد عمر کیرانوی
مطبوعہ عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی



خط و کتابت کا پتہ

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی۔

فہرست مضامین

۷	اداریہ	۱۔
۱۱	غالب کے اردو دیوان کا دیباچہ	۲۔
۲۱	راجراج کشن راجا	۳۔
۳۳	غالب اور اردو ناول	۴۔
۴۳	ڈکا، شاگرد غالب کی فارسی نثر	۵۔
۷۷	مکلام غالب کے فکری عناصر	۶۔
۱۰۷	غالب کی ایک دلچسپ تلمیح اور ماس کا تاریخی پس منظر	۷۔
۱۱۹	ہندوستانی فارسی شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں غالب کا نظریہ (ان کے خطوط کی روشنی میں)	۸۔
۱۳۷	مثنوی چرخِ دیر اور اس کے ترجمے	۹۔
۱۶۷	عہدِ حاضر میں غالب کی معنویت	۱۰۔
۱۸۳	ذوق کی غزل گوئی	۱۱۔
۲۰۱	”ظفر کا ایک نادر و نایاب نسخہ“	۱۲۔
۲۰۹	کچھ مومن کے بارے میں	۱۳۔
۲۱۷	خیال آشوب	۱۴۔
۲۲۳	منظومات بجوری	۱۵۔
۲۵۱	مغلیہ سلطنت کے آخری دور میں وہابی تحریک اور اردو میں وہابی ادب	۱۶۔
۲۵۹	سرگرمیاں	۱۷۔
	ڈاکٹر رفیعہ بشیم عابدی	
	پروفیسر ساجدہ زیدی	
	پروفیسر ابوالکلام قاسمی	
	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	
	پروفیسر ثار احمد فاروقی	
	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	
	ڈاکٹر سید حامد حسین	
	پروفیسر ع۔ و۔ ظہر دہلوی	
	شاہد مہدی	

اداریہ

عالم نامے کا حالیہ شمارہ پیش خدمت ہے، اس شمارے کے کئی مقالے گزشتہ سال عالم انٹرنیشنل سیمینار میں پڑھے جا چکے ہیں، سال رواں میں عالم انٹرنیشنل ٹیوٹ ہی کے زیر اہتمام ظفر مذوق اور مومن پر تین ایک روزہ سیمینار منعقد ہوئے، ان سیمیناروں کے بھی چند مقالے اس شمارے میں شامل ہیں، چند مقالے نئے ہیں، ان میں ایک مقالہ منظومات بجنوری کے عنوان سے ہے، عبدالرحمن بجنوری عالم کے نقاد کی حیثیت سے کافی مشہور ہیں اور ان کی تنقید نگاری پر کئی مقالے عالم نامے میں بھی شائع ہو چکے ہیں، لیکن وہ کوئی محروف شاعر نہیں، مگر ان کی تاریخی اہمیت کے پیش نظر ان کی شاعری کے نمونے بھی قابل توجہ قرار پاتے ہیں، اسی بنا پر ان کی منظومات پر ایک مقالہ اس شمارے میں شائع ہو رہا ہے۔

دو حور اقم نے عالم پر چند مقالے لکھے ہیں، ایک مقالہ عالم کے اردو دیوان کی پہلی غزل کے اس مشہور شعر پر ہے:

نقش، فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کافذی ہے جہنم ہر میکہ تصویر کا

یہ مقالہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے مجلے ”نقد و نظر“ کے حالیہ شمارے میں شامل ہے۔ دوسرا مقالہ غالب کی ایک دلچسپ تلخیص اور اس کے تاریخی پس منظر پر ہے، یہ تلخیص اس مشہور شعر میں استعمال ہوئی ہے

چھوڑا مہِ نخب کی طرح دستِ قضا نے

خورشیدِ ہوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

مہِ نخب یا ماہِ نخب کی تلخیص کافی مشہور ہے، نخب مادراء النہر کے مشہور شاعر بخارا سے کچھ فاصلے پر ہے۔ ’نف‘ اس کی معرب صورت ہے۔ بد اون کے مشہور صوفی شاعر ضیاء نخعی کا تعلق اسی شہر سے تھا، ماہِ نخب کے بارے میں ہے کہ مفتی نام کے ایک ساحر نے یہ چاند بنایا تھا جو ایک کنوئیں سے نکلتا تھا۔ اس کی روشنی چند میل تک پہنچتی تھی، پھر وہ اسی کنوئیں میں چھپ جاتا تھا، اگرچہ معلوم نہیں کہ اس کی کچھ واقعیت و اصلیت ہے یا نہیں لیکن تاریخوں میں اس کا ذکر ملتا ہے، اور اس کا موجد مفتی تواسم تاریخی شخصیت کا مالک تھا، اس کا نام ہاشم بن حکیم تھا، بعض جگہ اس کا نام طاہر ملتا ہے، اس کا ظہور مرو کے ایک گاؤں میں ہوا، نہایت بد شکل اور ایک آنکھ کا اندھا تھا، اس عیب کو چھپانے کے لیے سر اور چہرے پر سبز رنگ کی چادر ڈالے رہتا تھا، اسی وجہ سے مفتی نام سے مشہور ہوا، اس نے خدائی کا دعویٰ کیا اور اپنے عقاید کا ایسا زبردست پروپیگنڈا کیا کہ تھوڑے ہی عرصے میں اس کے ہزاروں لاکھوں پیرو ہو گئے، وہ لوگ سفید لباس پہنتے تھے اس وجہ سے ”سفید جامگان“ کہلاتے تھے، ان کی قوت اتنی بڑھ گئی کہ وہ مسلمانوں کو ایذا نہیں پہنچانے لگے، چنانچہ مسلمانوں سے چند بار جنگ کی نوبت آئی، مسلمانوں کو خلفائے عباسی کی مدد حاصل ہوئی تو وہ مفتی کے پیروں پر غالب آ سکے، مفتی کے استیلا کی مدت تقریباً ۱۴ سال کی تھی، اس قلیل مدت میں اس نے اتنی قوت حاصل کر لی کہ خلفائے عباسی کی فوج کا مقابلہ کرتا، آخر کار ۶۶ یا ۶۹ میں وہ مارا گیا اور اس کے اکثر ساتھی موت کے گھاٹ اتارے گئے، لیکن اس کے ماننے والے مادراء النہر کے بعض حصوں میں عرصے تک باقی رہے۔ یہ مقالہ اور دیوان کے مقدمے پر مقالہ دونوں غالب نامے کے حالیہ شمارے میں شامل ہیں۔

میرا حالیہ مقالہ غالب کے اُردو دیوان کے مقدمے سے متعلق ہے، یہ مختصر سا مقدمہ فارسی میں ہے اور اس کا طرز نہایت مشکل ہے، شاید اسی وجہ سے لوگوں نے اسے درخور توجہ نہیں سمجھا، یہاں تک کہ دیوان کی بعض اشاعتوں میں اس کو شامل بھی نہیں کیا گیا، راقم نے مقدمے کا انتقادی متن تیار کیا، پھر بھی اس کو اُردو میں منتقل کیا اور آخر میں الفاظ و فقرات کی ایک فہرست بھی تیار کی، مقدمے کے مطالعے میں مجھے بڑی دقت پیش آئی، ابھی کئی جگہ عبارت واضح نہیں ہو سکی ہے، پھر بھی اس کے شائع کرنے میں مجھے یہ فائدہ نظر آیا کہ جو کوئی اس کا مطالعہ کرنا چاہے گا اس کو اس مقالے سے کچھ مدد ملے گی، بخوبی ممکن ہے جس جگہ عبارت صاف نہیں ہے، وہ بھی صاف ہو جائے۔

پروفیسر نذیر احمد

غالب کے اُردو دیوان کا دیباچہ

غالب کے اُردو دیوان پر خود غالب کے قلم کا ایک مختصر سا دیباچہ فارسی میں ہے، یہ دیباچہ بعض نسخوں میں شامل نہیں، بظاہر اس کے خارج کرنے کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آئی، دیباچہ بعض نسخوں میں خصوصاً برلن ایڈیشن میں غلط چھپ گیا ہے، مطبع نظامی کانپور کے ایڈیشن (۱۸۶۲) میں یہ فارسی دیباچہ شامل ہے، یہ نسخہ خود غالب کا تصحیح کردہ ہے اس لیے اس میں غلطیاں نہیں، البتہ چونکہ زبان بہت لائق ہے اسی وجہ سے بعض نسخوں میں کافی غلطیاں ہیں، شاید اسی وجہ سے بعض نسخوں میں یہ فارسی دیباچہ شامل نہیں کیا گیا لیکن اس کے خارج کر دینے کا کوئی جواز نہیں، جب خود شاعر نے اپنے قلم سے دیباچہ لکھا ہو تو کسی شخص کو کلام سے نکالنے کا ہرگز حق نہیں۔ افسوس کا مقام ہے کہ غالب شناسوں نے غالب کے کلام کو چھان مارا ہے، لیکن دیباچہ کی طرف توجہ نہیں ہو سکی۔ بہر حال جن لوگوں نے اس دیباچے کو دیوان سے خارج کر دیا ہے، گویا ان کے نزدیک یہ غالب کا کلام ہی نہیں ہے، یہ افسوس کا مقام ہے، شاید لوگوں کی نظر میں یہ کھٹکتا ہو کہ کلام تو اُردو کا ہے اور مقدمہ فارسی میں ہو، لیکن دیوان اور دیباچے کی زبان کے اختلاف کی روایت قدیم میں پائی

جاتی ہی۔ مولانا روم کی شہرہ آفاق مثنوی تو فارسی میں اور اس کا مقدمہ عربی میں ہے، اور مثنوی کے ساتھ شامل ہے، الگ نہیں کیا گیا ہے، بہر حال جب یہ بات یقینی ہے کہ یہ مقدمہ خود غالب کا لکھا ہوا ہے تو پھر اُسے نہ دیوان سے الگ کرنا چاہیے اور نہ اس کی طرف سے بے توجہی برتنا چاہیے، غالب شناسوں کی اس بے توجہی سے مجھے شکایت ہے، اس کی طرف بھی اسی طرح توجہ کرنی چاہیے، جیسا دیوان کی طرف توجہ کی گئی ہے۔

راقم کے پیش نظر دیوان غالب، غالب انسٹی ٹیوٹ کا حالیہ ایڈیشن ہے، اس میں فارسی دیباچہ شامل ہے جو مطبع نظامی کے مطبوعہ نسخے کی طرح غلطیوں سے پاک ہے، لیکن اس دیباچے کی طرف توجہ نہیں کی گئی، راقم الحروف کو جب صورت حال کا پتا چلا تو اس کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا، اس کو پڑھنا شروع کیا، ایک دو بار پڑھنے سے اس کے مطالب روشن نہ ہو سکے، بار بار پڑھا تو کچھ سمجھ میں آیا، لیکن بعض جگہ عبارت نہ سمجھ سکا، بہر حال جو کچھ میں نے سمجھا ہے وہ غالب دوستوں کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔

میں جس طرح اپنے مطالعے کے نتیجے کو پیش کر رہا ہوں، اس میں پہلے فارسی متن ہے، پھر اس کا ترجمہ اور آخر میں الفاظ و مصطلحات کی تشریح۔

(۱) دیباچہ کا فارسی متن

مشام شمیم آشنایان را صلّا، و نہاد انجمن نشینان را مرثدہ کہ لُحی از سامان مجمرہ گردانی! آمادہ و دامنی از عود ہندی بہم دست دادہ است، نہ ۲ جو بہای سنگ ژوپ سح خوردہ بخارنا طبعی شکستہ بی اندام تراشیدہ، بلکہ بہ تہرّج شکافتہ، بکار د ریز کر کردہ، بسوہان خراشیدہ، ایدون نفس گداختگی ہای عشق بہ جستجوی آتش پارسا است، نہ آتشی کہ در گلشن ہای ہند افسردہ و خاموش و از کف خاکستر بہ مرگ خودش سیر پوش بینی، چہ ۳ بروی مسلم است از نپاکی بے بہ استخوان مردہ

۱ مجمرہ گردانی، آتشدان پھرانا، مفہوم غیر واضح۔

۲ یہ حرف (نہ) خوردہ، شکستہ اور تراشیدہ مٹیوں پر آیا ہے یعنی نخوردہ، نہ شکستہ، نہ تراشیدہ۔

۳ محذوف در نسخہ برلن، و نسخہ حامد علی خان (لاہور) سنگ روب، و یکمئے فرہنگ نسخہ برلن۔

۴ تیرہ کذا در نسخہ برلن، نسخہ چاپ غالب انسٹی ٹیوٹ۔ گداختگی بخند ہای۔

۵ برلن بروی۔

۶ برلن تپائی، یہ لفظ واضح نہیں۔

ہمارے گلستان و از دیوانگی بر ششہ صبح حراست آویختن، ہر آئینہ بدل گداختن نیرزد و بزم افروختن را شاید، رخ آتش پہ صبح ۵۱ ہر افروزند و آتش پرست را بباد افراہ ہم در آتش سوزندہ نیک می دانند کہ پڑوہندہ در ہوائی آن درخشندہ آدر فعل در آتش ۹۱ است کہ چشم روشنی ہو شک از سنگ بیرون تاختہ و در ایوان ۱۰ لہر سپ نشو و نمایانست، خس ۱۱ را فروغ است و لالہ را رنگ و رخ را چشم و کدو را چراغ۔
بخشنده بزدان درون بخن فروز ۱۲ را سپاسم کہ شراری از آن آتش تابناک در خاکستر خویش یافتہ بکا و کوسینہ شتافتہ ام و از نفس دمہ بر آن نہادہ، بو کہ در اندک مایہ روزگار آن مایہ فراہم تواند آمد کہ مجرہ را فرزند روشنی چراغ و رانجہ عود را بال شنائی ۱۳ اداغ تواند بخشد، ہمانا نگارندہ این نامہ را آن در سر است کہ پس از انتخاب دیوان ریختہ بگرد آوردن سر مایہ دیوان فارسی بر خیزد و بہ استفادہ کمال این فریور فن پس زانوی خویشتن نھیند، امید کہ سخن سر لیان سنخوستانی پر آگندہ ایاتی را کہ خارج از این اوراق بایند از آثار تراوش رگ کلک این نامہ سیلہ شناسند و جامہ گرد آور را در ستایش و کتبہش آن اشعار ممنون ۱۵ یا خوزنگارند۔

یار ب، این بوی ہستی ناشینہ ۱۶ و از نیستی بہ پیدائی نارسیدہ یعنی نقش بہ ضمیر آورہ نقاش کہ اسد اللہ خاں موسوم بہ مرزائوشہ معروف د بہ غالب متخلص است چنانکہ اکبر آبادی مولد و دیوبلی مسکن است، فرجام ۱۷ کا رنجی مدفن باد۔ فقط

- ۵ تاہار بھوک
- ۹ ایہام تناسب کی اچھی مثال۔
- ۱۰ لہر سپ بلا شہ قیاس کی مناسبت سے ایوان، آتش کے ساتھ نشو و نما کا فقرہ زیادہ مناسب نہیں، البتہ چونکہ اس کا تعلق صبح کے آسٹھکدہ سے تھا، اس لیے آگ پر اس کی خصوصی توجہ رہی ہوگی۔
- ۱۱ بر لہن حسن
- ۱۲ درون بخن فروز، دل کو سخن سے روشن کرنے والا، یہ مرکب صفت درون کی ہے۔
- ۱۳ عود کی خوشبو میں تیز پرواز پرندے کی طرح بازو لگا دے جس سے وہ فوراً داغ تک پہنچ جائے۔
- ۱۴ فیض حاصل کرنا۔
- ۱۵ فریور فن یعنی راست فن، فن میں کسی طرح کی کمی نہیں۔
- ۱۵ بہ ظاہر صفت لف و نشر مرتب کی مثال ہے یعنی ستایش کا تعلق ممنون سے ہے اور کتبہش کا ماخوذ سے، ماخوذ بہت مناسب لفظ نہیں معلوم ہوتا۔
- ۱۶ شندہ یعنی شمدہ، شمدین، سو گھٹا۔
- ۱۶ بہ ضمیر آمدہ نقاش نقش کی صفت ہے، یعنی ایسا نقش جو نقاش کے دل میں ہے۔
- ۱۷ فرجام کار، انجام کار، آخر کار، غالب کی دعا ہے کہ وہ مرے تو نجف میں دفن ہوں، جائے پیدائش یا جائے سکونت نسبت عام ہے، ایسی ہی نسبت ہے جیسی صوفی شرب، حقی مسلک وغیرہ میں ملتی ہے، لیکن مدفن کی نسبت تو غالب ایسے ذہین شخص کی ذہانت کا نتیجہ ہے۔

(۲) ترجمہ

خوشبو آشنا دماغ کو دعوت دی جا رہی ہے، اور محفل نشینوں کی طینت کو خوش خبری سنائی جا رہی ہے کہ محفل (آتشدان) میں خوشبو کے لیے عود جلانے کا کچھ سامان میسر آ گیا ہے، اور کچھ عود ہندی بھی ہاتھ لگ گئی ہے، یہ عود کی لکڑی پتھر سے کاٹی نہیں گئی ہے، نہ غیر مناسب انداز سے توڑی اور نہ بے سلیقہ تراشی گئی ہے، بلکہ کلباڑی سے کاٹی گئی ہے، چاقو سے مناسب طریقے سے اس کے گلڑے گلڑے کیے گئے ہیں اور ریتی سے باقاعدہ تراشی گئی ہے، اب جذبہ شوق آتش پارسی کی تلاش میں اتنی تیزی سے رواں دواں ہے کہ اس کی سانس پھول رہی ہے۔ (عود ہندی محفل میں ہے، اس کو جلانے کے لیے آگ کی ضرورت ہے، اور وہ آگ ایرانی فارسی سے مستفاد ہو نہ ہندوستانی فارسی سے) ایسی آگ کی تلاش نہیں جو ہندوستان کے بھاڑ میں بجھ چکی ہو اور مٹی بھر رکھ میں تبدیل ہو کر اپنی فنا پر دلالت کرتی ہو (بظاہر ہندوستانی فارسی کی طرف اشارہ ہے جس میں زندگی کے آثار باقی نہیں رہ گئے ہیں) ناپاکی کی وجہ سے مردہ ہڈی سے اپنی بھوک ختم کرنا اور دیوانگی کی بنا پر مزار پر بچھے ہوئے چراغ کے تار سے لٹکانا اس پر مسلم ہے (یعنی زندگی سے اس کا کوئی تعلق باقی نہیں رہ گیا ہے) ایسی آگ نہ دل کو پگھلا سکتی ہے اور نہ اس سے بزم روشن ہو سکتی ہے (گویا وہ اپنا اثر پوری طرح کھو بیٹھی ہے)، اپنے ہنر سے آگ پیدا کرنے والا اور آتش پرست کو اس کے اعمال بد کے بدلے میں آگ میں جلا ڈالنے والا خواب جانتا ہے کہ پڑو ہندہ (تلاش کرنے والا) ایسی تابناک آتش کے حصول کے لیے یہ قرار ہے جو ہوشنگ کی پیشکش کے لیے پتھر سے نکالی گئی اور جو لہر سب کی بارگاہ میں روز افزوں بڑھتی رہی، وہ آتش خس کے لیے فروغ، لالہ کے لیے رنگ، آتش پرست کے لیے چشم اور بنگدہ کے لیے چراغ ہے، (گویا ساری کائنات کے لیے موجب فروغ ہے)۔

- ۱۔ قرآن کی سورہ "یس" میں ہے کہ وہ ایسا قادر ہے کہ بعض ہرے درخت سے تمہارے لیے آگ پیدا کر دیتا ہے پھر تم اس سے نور آگ سلاکتے ہو۔
- ۲۔ آتش پرست باوجود اس کے کہ آگ کی پرستش کرتا ہے، لیکن اگر وہ آگ میں پڑ جائے تو آگ اس کو جلا ڈالتی ہے۔

خاکسار خدا کا پاس گزار ہے جو دل کو سخن سے تابناک بنادیتا ہے، اس کی آتش کا ایک شرارہ خاکسار نے اپنے خاکستر میں پایا تو اس کے ذریعے سینے کی خلش بڑھی، اس پر سانس کی دھونکتی لگادی، امید ہے کہ کچھ ہی دنوں میں ایسی صورت ہو کہ مہل میں اکی رو شنی جیسی تابندگی اور عود کی خوشبو میں دماغ کو جلد سے جلد معطر کرنے کی خوبی ہو جائے۔

اب حقیر راقم کی آرزو ہے کہ اُردو دیوان غزلیات کے انتخاب کے بعد فارسی ن کے جمع کرنے کی طرف توجہ کروں اور اس طرح کمال حاصل کرنے کے بعد پیر توڑ بٹھ جاؤں۔

امید کرتا ہوں کہ اہل سخن حضرات اور میرے قدردان میرے بکھرے ہوئے ار کو جو اس دیوان میں شامل نہیں، انہیں میرے تراوش خانہ کا نتیجہ نہ قرار دیں گے اور ان کے جامع کو ان اشعار کی ستائش سے نہ ممنون کریں گے اور نہ ان کی برائی سے مجھ پر ام تراشیں گے۔

یہ اشعار وجود کی خوشبو سے محروم ہیں جو عدم سے وجود میں نہیں آئے یعنی نقش ما جو نقاش کی ضمیر میں ہیں، نقاش موسوم بہ اسد اللہ خاں، معروف بہ مرزا نوٹہ اور متخلص غالب ہے، خدا کرے وہ جس طرح اکبر آبادی مولد اور دہلوی مسکن ہے، آخر میں نجفی فن ہو جائے۔ (۲۴/ ذی قعدہ ۱۲۳۸ھ)

(۳) تشریح الفاظ و فقرات و مصطلحات

- دماغ۔ فارسی میں بہ معنی بینی یعنی ناک کے ہیں۔
- صلا۔ کسی کو کھانے یا کسی اور چیز کے لیے آواز دینا۔
- نہاد: سرشت، طینت، آفرینش۔
- حجرہ: آئینہ ان، مہل جس میں خوشبو کے لیے عود وغیرہ جلائے جاتے ہیں۔

عود ہندی درخت کی چھال ہے، اس کے جلانے سے اچھی خوشبو نکلتی ہے،
غالب نے اپنے ایک دیوان کا نام عود ہندی رکھا تھا۔

ژوب ضرب، بہ لفظ فارسی لغات سے خارج ہے، غالب نے دستنبوہ میں استعمال کیا ہے، بخوبی ممکن ہے کہ دساتیری ہو، بعض نسخوں میں لفظ محذوف ہے (دیکھئے نسخہ برلن کاویانی ۱۹۲۵)، دیوان غالب مرتبہ حامد علی خاں لاہور ۱۹۶۹ء میں سنگ روپ ہے اور حاشیہ میں ہے ”متداول نسخوں میں ژوب ہے جو کسی لغت میں نہیں ملتا، پروفیسر عابدی کا خیال ہے کہ غالب نے سنگ روپ لکھا ہوگا“، بے میں حامد علی صاحب نے ایک نسخے میں پنسل سے یہ اطلاع درج کی کہ جناب، عرشی صاحب نے ژوب کی طرف توجہ دلائی“ عرشی صاحب نے فرہنگ غالب ص ۱۳۶ پر لکھا دستنبوہ میں ژوب بمعنی ضرب ہے لیکں دستنبوہ لغت نہیں ہے، دستنبوہ میں جہاں بیسوں لفظ دساتیری ہیں بخوبی ممکن ہے کہ یہ لفظ بھی دساتیری ہو اور فارسی زبان سے خارج۔

بے ادم اندام معنی قاعدہ، روش، آراستہ و خطام، بی اندام بمعنی بے قاعدہ، غیر مناسب

ایدون اکون۔ اب

نقش گداختگی ہای شوق کسی چیز کے شوق میں آدمی دوڑتا ہے، دوڑنے میں سانس پھولتی ہے، یہی نفس گداختگی شوق ہوا یعنی جستجو میں دوڑتے دوڑتے سانس پھولنے لگی۔

ماپاکی کا لفظ غیر واضح ہے، یہ بھی غیر واضح ہے کہ استخوان مردہ سے کیا مراد ہے۔
ماہار خلعتس بھوک توڑنا یعنی ناشتہ کرنا، کھانا

منع۔ نسخہ برلن میں شمع ہے۔

باد افراہ مکافات بدی

آذر (آگ) غالب ذال فارسی کے وجود کے قائل نہ تھے، لیکن یہ خیال غلط ہے، فارسی زبان کے ہزار ہا الفاظ ہیں جن میں ذال موجود ہے، بلکہ ایک اصول یہ ہے کہ اگر ”ذال“ کے پہلے حرف پُر اعراب ہو یا حروف ’ا‘، ’و‘، ’ی‘ میں سے کوئی ہو وہ ذال نہیں ہے ذال ہے، مثلاً آذر ہے آذر نہیں، گذشت ہے گذشت نہیں، آمد ہے آمد نہیں، یہ پہلوی زبان کا قاعدہ تھا جو اسلامی فارسی میں بھی رائج ہوا، بعد میں ختم ہو گیا لیکن ابھی چند لفظوں میں باقی ہے جیسے گذشت، کاغذ۔

نعل در آتش۔ مضطرب و پریشان

چشم روشنی مبارکباد (عنایت، پیشکش (غیاث) تہنیت و مبارکباد (آندراج)
مبارکبادی (ناظم الاطباء)، ہدیہ (فرہنگ نظام)

چشم روشنی گفتن، مبارکباد گفتن

گویند چشم روشنی ہم غزالہا

ہر جا کہ آن نگار بہ عزم سفر رود

(آندراج)

غالب نے ایک خط میں چشم روشنی تہنیت شادی، جشن، بزم طوی کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

درین چشم روشنی، کہ پیش آوردہ دولت سلا کردہ اقبال است اقسام
خن چہ بایکد رفتہ (نامہ بنام خشی محمد حسن در تہنیت شادی خشی احمد حسن)

اس خط کے آخری جملے یہ ہیں:

برادر عالی قدر از جان گرامی تر میرزا علی بخش خان بہادر بہ تقدیم

مراسم خلعت سلام نیازی رسانند و در گزارش شیوہ چشم روشنی و
عرض مراسم تہنیت بانامہ نگار ہمزبانند۔

ہوشنگ پرسیاک پیشدادی نوہ کیومرث، کیومرث کی طرف سے دیووں کی
سرکوبی پر مامور ہوا۔ کیومرث کے بعد تخت پر بیٹھا اور ۳ سال تک
حکمرانی کی، جشن سدہ اس کی ایجاد ہے، لیکن بعض جشن سدہ کی ایجاد کا
سہرا کیومرث کے سر باندھتے ہیں۔

لہر اسپ گشتسپ کا باپ تھا، اس کے زمانے میں زردشت رونما ہوا اور لہر اسپ
نے زردشت کا مذہب اختیار کر لیا، کہتے ہیں کہ وہ تخت سے واگزار ہو
کر بلخ کے نوبہار کے آتشکدہ میں چلا گیا، اور جاسپ تورانی کے ہاتھوں
قتل ہوا۔

خس کے بجائے نسخہ برلن میں حسن ہے
مع فردی از قبیلہ مغاں، معان آتش یرستان، کبران۔
درون بسن نسخہ برلن میں درون بسن ہے
کاو کاو کاویدن بہ شدت وحدت، خلش
کاو کاو سخت جانی ہائی تمنائی نہ پوچھ
صبح کرماشام کا لانا ہے جوی تیر کا

دھو کی دمہ

لو امید

مال شاسائی دماغ خوشبو میں بازو لگ جائے گا جس سے اڑ کر وہ فوراً دماغ تک پہنچ
جائے گی۔

فریور راست، یہ آذر کیوانی لفظ ہے، فارسی اصیل سے کوئی تعلق نہیں،
 فریور دین و فریور کیش، راست کیش و درست مذہب، فرہنگ
 جہانگیری میں ہے فریودی راست درست کیش کو کہتے ہیں، برہان
 میں ہے کہ فریود وہ شخص جو اپنے کیش و ملت میں راست و درست
 ہو، فریودی کے بھی یہی معنی ہے، فریودی اور فریود، فریور کی طرح
 آذر کیوانی لفظ ہیں، دیکھئے برہان قاطع ج ۳ ص ۱۲۵ متن و حاشیہ۔
 چامہ سرود و نغمہ و شعر، و نیز بمعنی غزل، چامہ گرد آذر بمعنی اشعار غزل کا جامع۔

یادگارِ غالب

خواجہ الطاف حسین حالی

اپنے موضوع پر ایک منفرد، مستند اور بنیادی کتاب جو غالب شناسی کا نقطہ آغاز بھی ہے اور تحقیق و تنقید کا بے مثال کارنامہ بھی۔ مرزا غالب کی عہد آفریں شخصیت اور شاعری سے متعلق کوئی بھی مطالعہ اس کتاب کے بغیر مکمل قرار نہیں دیا جاسکتا۔

اردو زبان میں اس کتاب نے سوانح نگاری اور ادبی تنقید کے میدان میں کئی نسلوں کی رہنمائی کی۔

”یادگارِ غالب“ پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کان پور سے چھپی تھی۔ اسی مستند اولین ایڈیشن کو، جواب کم یاب بلکہ نایاب ہے، غالب انسٹی ٹیوٹ نے نہایت اہتمام سے فوٹو آفسیٹ کے ذریعہ چھاپا ہے۔

عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط اور دلکش سرورق کے ساتھ۔

۴۳۸

صفحات

۱۲۰ روپے

قیمت

راجا راج کشن راجا

راجا راج کشن متخلص بہ راجا بنگال کے ایک قدیم شاعر تھے اور مصحفی و انشا و رنگین و راسخ کے معاصر۔ یہ شوبھا بازار کے راج خاندان کے مشہور مہاراجا بنا کشن کے صاحبزادے تھے۔ مہاراجا کا خاندان مرشد آباد سے (جہاں اُن کے والد رام چرن، نواب مرشد آباد کے دیوان تھے) ترک وطن کر کے کلکتہ منتقل ہو گیا تھا۔ مہاراجا نے اپنی ابتدائی زندگی لارڈ ہسٹنگز کے فارسی اتالیق کی حیثیت سے شروع کی۔ بعد کو انہوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت اختیار کر لی اور بنگال میں بڑا اقتدار حاصل کیا۔ وہ علوم کے قدردان اور فنون لطیفہ کے سرپرست تھے۔ بنگال میں مشرقی علوم کی تحصیل کے لیے ایک اہم مرکز، کلکتہ مدرسہ کے قیام کے لیے گورنر جنرل کی ایما پر انہوں نے تین لاکھ کی خطیر رقم عطا کی تھی۔ ان کی وفات ۱۹۹۷ء میں ہوئی۔

راجا راج کشن ۱۸۷۰ء کے لگ بھگ کلکتے میں پیدا ہوئے۔ وہ ذہین اور ہونہار

تھے۔ خاندان کے علمی ماحول اور لائق اساتذہ کی صحبت میں جلد ہی انہوں نے اُردو فارسی میں اچھی دستگاہ حاصل کر لی۔ وہ شاعری میں مرزا جان طہس دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ یہ خواجہ میر درد دہلوی علیہ الرحمۃ کے نامور تلامذہ میں تھے۔ طہس زندگی کے آخری دنوں میں مہاراج کے خاندان سے وابستہ رہے اور یہیں کلکتے میں انہوں نے وفات پائی۔

راج کشن، فارسی اور اُردو کے ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ وہ فارسی میں سراج الدین علی خان موجد سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ بعض تذکروں میں ان کے فارسی شعر ملتے ہیں۔ اُردو میں ان کے پانچ دیوان مرتب تھے، اس سے اُن کی زود گوئی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اُن کے دو ادین کے کسی نسخے کا تو اب تک پتا نہیں چلا ہے لیکن ان پر ان کے استاد طہس نے جو تاریخی قطعات لکھے ہیں وہ ”کلیات طہس“ میں موجود ہیں۔ راجا کا پہلا دیوان ۱۲۲۳ھ میں اور پانچواں دیوان ۱۲۳۰ھ میں مرتب ہوا اُن کے پانچ دو ادین میں کسی دیوان کے کسی نسخے کا ہندستان یا ہندستان سے باہر نہ پایا جانا باعث تعجب ہے۔ حیرت اس بات پر بھی ہے کہ حکیم حبیب الرحمن مرحوم (۱۸۸۰ء-۱۹۳۷ء) کی تصنیف ”ملاشہ غسالہ“ جس کی تالیف انہوں نے علامہ شبلی نعمانی کی فرمائش پر ۱۹۰۶ء میں شروع کی اور جس کی تالیف میں انہوں نے اپنی زندگی کے کوئی چالیس سال صرف کیے اور جس میں بنگال کے سینکڑوں عربی و فارسی و اُردو کے مصنفین و شعرا کی تصانیف درج ہیں، راج کشن راجا کے دو ادین کے ذکر سے خالی ہے۔

نصیر حسین خیال نے ”مغل اور اُردو“ میں راجا کی ایک اُردو مثنوی کا ذکر کیا ہے جس میں بقول اُن کے اور نگ زیب عالمگیر کے دو شہزادوں کی خانہ جنگی کا حال لکھا ہے۔ لیکن یہ بات ابھی یابہ ثبوت کو نہیں پہنچی ہے۔ جب تک یہ مثنوی منظر عام پر نہیں آجاتی، یا اس کے وجود کے شواہد سامنے نہیں آتے، اس کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہا نہیں جاسکتا۔

راج کشن راجا کے آثار میں صرف ایک اُردو مثنوی ”جہاں شاہ و جہاں بانو“ ملتی ہے جو ۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء میں نظم ہوئی۔ اس کا نسخہ منحصر بفرد حکیم حبیب الرحمن مرحوم کے دلی کتب خانے میں تھا جو اب ان کی وفات کے بعد ڈھاکا یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ

ہے۔ (فہرست مخطوطات، تہذیبیہ جامعہ ڈھاکا ۱۳۶۱ھ)۔ اس پر ایک مضمون ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر کار سالہ ”مجلس“ ڈھاکا کے جنوری ۱۹۸۸ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔ ”مجلس“ غسالہ ”مرتبہ ڈاکٹر عارف نوشاہی (لاہور، ۱۹۹۵ء) میں اس مثنوی کا مختصر سا ذکر ملتا ہے (ص ۸۸، نیز تعلیقات ص ۲۶۶)۔

ڈاکٹر یوسف تقی، صدر شعبہ اُردو جامعہ کلکتہ کی نگاہ انتخاب اس قدیم مثنوی پر پڑی اور انہوں نے اسے مرتب کر کے اشاعت کے لیے تیار کیا ہے۔ کتابت شدہ اور اوراق کی عکسی نقل میرے پیش نظر ہے۔ ابتدا میں انہوں نے ۷۶ صفحوں کا ایک جامع اور مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے۔ اس کی ابتدا انہوں نے بنگال میں اُردو کے ادبی ماحول سے کی ہے پھر بنگال سے وابستہ شعراء کرام راجا رام نراین موزوں، لالہ ہر دے رام جودت، محمد فقیہ صاحب درد مند، شاہ قدرت اللہ قدرت، مرزا جان طبعی، انشاء اللہ خاں انشا، میر باقر خلع، قاضی محمد صادق اختر کا اختصار سے ذکر کرتے ہوئے سلسلہ کلام انہوں نے راجا راج کشن راجا تک پہنچایا ہے۔ انہوں نے ان کے خاندانی حالات لکھے ہیں، ان کی ادبی زندگی پر روشنی ڈالی ہے پھر انہوں نے ان کی تصانیف کا ذکر کیا ہے اور آخر میں ان کی مثنوی ”جہاں شاہ و جہاں بانو“ کا تعارف کرایا ہے اور اس کی ادبی و لسانی اہمیت واضح کی ہے۔ انہوں نے ۱۲۲۳ھ میں لکھی جانے والی اس مثنوی کو جو ”سحر البیان“ سے کوئی پچیس سال بعد اور ”گلزار نسیم“ سے تقریباً تیس سال پہلے تصنیف ہوئی ہے، اُردو مثنوی کی پچاس پچپن سالہ تاریخ کی ایک درمیانی کڑی بتائی ہے جو دہلی، لکھنؤ، عظیم آباد سے دور بنگالہ کی سرزمین میں لکھی گئی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ اس مثنوی کا مطالعہ اسی تناظر میں کیا جانا چاہیے۔

اس کے بعد مرتب نے کہانی کا خلاصہ لکھا ہے، اس کے ۳۵ عنوانات کا ذکر کیا ہے۔ پھر ارم شاہ، جہاں شاہ اور جہاں بانو کے کردار پر روشنی ڈالی ہے۔ پھر مثنوی کی محاکات آفرینی و جذبات نگاری پر بہت اچھی گفتگو کی ہے اور اشعار سے مثالیں دے کر اپنا نقطہ نظر واضح کیا ہے۔ مثنوی کے لسانی مطالعہ کے باب میں مرتب کی یہ رائے بہت توجہ سے پڑھی

جائے گی۔

”مثنوی ’جہاں شاہ و جہاں بانو‘ سرزمین بنگال میں اُردو کی ترویج اور فروغ کی ایک اہم اور قیمتی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے جو ”سحر البیان“ اور ”گلزار نسیم“ جیسی بڑی اور طویل مثنوی کے بیچ کی کڑی ہے اس لیے کہ ”سحر البیان“ کے بعد اور ”گلزار نسیم“ سے قبل اتنی طویل اور بڑی مثنوی شاید ہی لکھی گئی ہو اور وہ بھی اُردو کے اہم مراکز سے بہت دور، ایک ایسے علاقے میں جہاں کی علاقائی زبان اُردو زبان سے بالکل مختلف ہے۔ اس کی اہمیت اس لحاظ سے بھی زیادہ ہے کہ شاعر نسلاً بنگالی نژاد ہے جس کی مادری زبان بنگلہ ہے، اور جو تہذیبی ثقافتی اور مذہبی اعتبار سے براہ راست عربی و فارسی کی بجائے سنسکرت زبان کے ورثے سے زیادہ قریب ہے۔“

مقدمے کے بعد ص ۷۷ سے مثنوی کا متن شروع ہوتا ہے جو ص ۱۹۸ پر ختم ہوتا ہے۔ اشعار کی تعداد مرتب نے ڈھائی ہزار کے قریب بتائی ہے۔ یہ یقیناً اس عہد کی طویل مثنویوں میں شمار کی جائے گی۔ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس مثنوی کے صرف ایک ہی نسخے کا اب تک پتا چلا ہے۔ کسی ایک نسخے سے کسی قدیم مخطوطے کو مرتب کرنے کا کام خاص دشوار ہے۔ اس میں لفظوں کی غلط قراءت کا خدشہ بہت بڑھ جاتا ہے۔ کاتب کی غلط نویسی اور تصحیفات کی وجہ سے الفاظ کچھ کے کچھ بن جاتے ہیں اور بعض مواقع پر صحیح لفظ متعین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مرتب نے توجہ سے متن متعین کرنے کی کوشش کی ہے، اور اگر کہیں کہیں کچھ الفاظ صحیح نہیں پڑھے جاسکے ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ مخطوطے کا دوسرا نسخہ ہمدست نہیں ہو سکا۔ حواشی مفید ہیں، مشکل، متروک اور نامانوس الفاظ کی تشریح بھی کردی گئی ہے۔

اب کچھ گزارشات اور ضروری امور

راجا راج کشن کے حالات کے لیے مرتب کے سامنے نصیر حسین خیال عظیم آبادی کی کتاب ”مغل اور اردو“ سے قدیم کوئی ماخذ نہیں اور وہ معتبر تذکرہ نگار نہیں۔ سید رفیق مارہروی (مؤلف ”ہندوؤں میں اردو“)، وفاراشدی (مؤلف ”بنگال میں اردو“)، شانتی رجن بھٹاچاریا (مؤلف ”بنگالی ہندوؤں کی اردو خدمات“)، اور بعد کے مؤلفین کے پاس اس شاعر کے سلسلے میں حالات جاننے کا کوئی اہم ذریعہ نہیں۔ ’دخن شعرا‘ (از عبدالغفور نساج)، تذکرہ ”آجگار الشعراے ہندو (از دہی پرشار)، ”ہندو شعرا“ (از خواجہ عشرت لکھنوی)، ”بہار دخن“ (از شام سند رلال برقی) میں اس شاعر کے حالات و اشعار ملتے ہیں (ان سے مرتب نے فائدہ نہیں اٹھایا) لیکن یہ مصنفین بھی متاخر عہد کے ہیں۔

میں راج کشن راجا سے پہلی مرتبہ ۱۹۵۵ء میں واقف ہوا جب ٹیوبکن یونیورسٹی لائبریری (جرمنی) میں ذوالفقار علی مست کے تذکرہ ”ریاض الوفاق“ (سال تالیف ۱۲۲۹ھ) کا مطالعہ کر رہا تھا اور اپنے لیے یادداشت تیار کر رہا تھا۔ میں اس وقت مہاراجا کلیان سنگھ عاشق سے اور اس کی تصانیف نظم و نثر سے تو واقف تھا (اس کی ”خلاصۃ التوارخ“ کانسخہ پروفیسر سید حسن عسکری استاد شعبہ تاریخ پٹنہ کالج سے لے کر مطالعہ کر چکا تھا اور اس کی اردو مثنوی قاضی عبدالودود صاحب ”رسالہ معاصر (ماہنامہ) میں بالاقساط شائع کر چکے تھے اور میری نظر سے گزر چکی تھی) لیکن راجا راج کشن متخلص بہ راجا کا ذکر پہلی مرتبہ اسی تذکرے میں دیکھنے میں آیا۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ وہ فارسی میں سراج الدین علی خاں موجود اور اردو میں مرزا جان طبع کا شاگرد ہے اور یہ کہ اردو میں اس کے چار دیوان مرتب ہیں۔ تذکرہ ”ریاض الوفاق“ کا صرف ایک ہی نسخہ دنیا میں ہے اور یہ کتب خانہ شاہی برلن میں ہے اور دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں ماربرگ اور ٹیوبکن کی جامعات کے کتب خانوں میں حفاظت کے خیال سے بھیج دیا گیا تھا، اب اطلاع ملی ہے کہ پھر برلن واپس چلا گیا ہے۔ یہاں تذکرے کے بعض اجزائی جو نقل میں نے تیار کی تھی اس سے راج کشن کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے:

”راجا، راجا راج کشن بہادر، ثمرۃ الفواد بوستان راجا لب کشن

بہادر است کہ او در وقت خود از عمدہ خدمتیاں با اختصاص و
 مشیر خاص سرکار کمپنی انگریز بہادر بودہ در کلکتہ از کثرت
 ثروت و جاہ بین الاقران والا مثال علم یکنائی می افراخت۔
 آن بعد گزشتن پدر نامدار خود و سادہ آراءے ملکوت
 واقف ار شدہ بہ مقتضائے طبع بلند و فطرت ارجمند قابل صحبت
 ہنر و امتیاز و راجب الفت از باب ادا و ناز افتادہ، شاعر صفوت
 روشن مرزا جان پیش و اکثرے دیگر خوش و مضاعف با فصاحت
 و بلاغت را رفق خود ساخت و از اثر تربیت و فیض صحبت در
 میرزائی و انجمن پیرائی شہرہ گشتہ و خاموشی باب زبان آرائی و
 سخن سرائی گشتہ زبان بہ موزونی ریختہ کشاد و راجا تخلص
 قرار داد۔ چنانچہ بمن حسن تربیت پیش سابق الذکر چہار
 جلد دیوان ریختہ ترحیب یافتہ و حالا نسیم کلام موزوں فارسی،
 بر شاخسار طبعش وزیدن ہم دارد چنانچہ موزوں کردہ
 خود را بنظر اصلاح سراج الدین علی خاں موجد می گزارند۔
 وقت طرح اندازی این محبت کدہاں حبیب از نتائج افکارش
 طلبی بکار رفت۔ بسیارے اشعار خود و رقعہاے خود ابلاغ
 داشت و جواب خط چہیں نگاشت نثر رنگین تر از لقم، لقم
 شیریں تر از نثر

(۲) اس کے فارسی اشعار کیاب ہیں۔ ریاض الوفاق میں اس کے ۱۱ شعر درج
 ہوئے ہیں جو شاعر نے مؤلف تذکرہ کی فرمائش پر اسے بھیجے تھے۔ یہاں پانچ شعر نقل کیے
 جاتے ہیں

در باغ جلوہ کرد چو سرو روان ما خم گشت سرو ہجو قد ناتوان ما
 ہر روز در فراق تو گریم برنگ ابر بر شب رسد ہجر رخ برین الامان ما

آرزو کے کے کند بھونے را ہزار من زار کند انجمنے را
 غرق عرق شرم شود چشمہ حیواں بند اگر از چشم حقیقت دہنے را
 اے راجا اگر کو کہن و قیس نمائند من تازہ کنم باز طریق کہنے را
 (تذکرہ ریاض الوفاق نسخہ برلن ورق ۱۱۳ الف-۱۱۶ الف)

(۳) ذوالفقار علی مست نے راجا کی فارسی نثر کی بھی تعریف کی ہے: ”نثر نکلیں
 تراز نظم و نظم شیریں تراز نثر“ لکھا ہے۔ راجا نے اپنے اشعار کے ساتھ اپنے کچھ نثری رقعات
 بھی مؤلف تذکرہ کو بھیجے تھے۔ اس کے خط کے جواب میں جو رقعہ راجا نے لکھا تھا اس کا مکمل
 متن اس نے تذکرے میں درج کیا ہے۔ افسوس جرمنی میں وقت کی تنگی کی وجہ سے میں
 اسے نقل نہ کر سکا۔ یہ فارسی خط نسخہ برلن کے ورق ۷۱ اب پر درج ہے۔ اس کے کچھ فارسی
 رقعات ذوالفقار علی نے اپنے مرتب کردہ مجموعہ ”انشائے بہارستان ضائر“ میں نقل کیے ہیں
 لیکن یہ کتاب فی الحال مفقود ہے۔

(۴) راجا کا مختصر حال جسے جے مترا اربان کے تذکرہ ”نسخہ دلکشا“ میں بھی ملتا
 ہے۔ مؤلف نے اس کے چند اُردو شعر بھی درج کیے ہیں، ترجمہ اور اشعار یہاں نقل کیے
 جاتے ہیں :

راجا تخلص۔ نام راجا راج کشن بہادر۔ پسر راجا بابا کشن بہادر کے۔ رئیسوں میں سے کلکتہ کے
 تھے۔ صاحب دیوان اور مرزا جان طیش کو اپنی صحبت میں مقرر کیا تھا
 گر شب کو نہ تم پاس مرے آؤ گے صاحب تو ہم کو سحر تک نہیں یاں پاؤ گے صاحب
 دل کی مرے کیا سمجھو گے لڑکے ہوا بھی تم جب ہوگی سمجھ آپ سمجھ جاؤ گے صاحب
 منظور ہے ہر طرح خفا کرنا ہمارا کیوں کر نہ قسم غیر کی تم کھاؤ گے صاحب
 خدمت میں قصور آپ کی بندہ نہ کریگا لاؤ گے بجا جو اسے فرماؤ گے صاحب
 کہتا ہے تصور میں یہی راجا اب اس سے دیدار بھی اپنا کبھی دکھلاؤ گے صاحب
 (نسخہ دلکشا ص ۸۸، مرتبہ ڈاکٹر رئیس انور (کلکتہ ۱۹۷۹)

(۵) جناب وفاراشدی اور شانتی رجن بھٹا چاریانے رآجا کے پانچوں دووین کے مطبوعہ ہونے کا ذکر کیا ہے، یہ صحت سے دور ہے۔ اس کے کسی ایک دیوان کے چھپنے کا بھی ثبوت موجود نہیں۔ طیش کے قطعات تاریخی میں کسی ایک قطعے میں بھی دیوان کے طبع ہونے کا ذکر نہیں۔ پہلے دیوان کے قطعہ تاریخ میں دیوان کے تمام ہونے کا، دوسرے دیوان کے قطعے میں ترتیب دینے، تیسرے میں محکم (?) ہو چکنے، چوتھے میں ترتیب دیے جانے اور پانچویں دیوان کے قطعہ تاریخ میں دیوان کا گوہر سخن سے ہونے کا ذکر ہے۔ غلط فہمی غالباً تیسرے دیوان کے قطعے کے پہلے شعر

زہے مطبوع دیوان مہاراج ہے جس کا ہر سخن کیفیت افزا

سے پیدا ہوئی۔ سمجھ لیا گیا کہ مہاراج کے دیوان کے مطبوعہ ہونے کا ذکر ہے۔ حالانکہ یہاں لفظ ”مطبوع“ سے شاعری مراد مطبوع قلوب، یعنی دل پسند کلام ہے، جیسا کہ تاریخ دیوان دوم کے اس شعر سے واضح ہے

بولا یہ نسخہ ہے وہ مرغوب و مطبوع قلوب

نام اور تاریخ دونوں جس کے ہیں ”تحریر شوق“

۱۲۲۴ھ

(۶) رآجا کا یہ لکھنا کہ ان کے استاد طیش نے اس مثنوی کا

پیشم غور ہر اک شعر دیکھا

کچھ مبالغے پر محمول معلوم ہوتا ہے، اگر طیش غور سے یہ مثنوی بغرض اصلاح دیکھتے تو اس کا انداز کچھ اور ہوتا۔ اگر اس مثنوی کے بارے میں ”دیوان طیش“ میں وہ تین شعر درج نہیں ہوتے جنہیں مرتب نے مثنوی کے آخر میں نقل کیا ہے تو میرا گمان یہ ہوتا کہ ”مثنوی طیش“ کی نظر سے سرے سے گزری ہی نہیں۔ بحالت موجودہ بنظر احتیاط میں یہ کہوں گا کہ پوری مثنوی ان کے استاد کی نظر سے نہیں گزری ہے اور گزری تو انہوں نے توجہ سے نہیں دیکھی۔

(۷) ”مٹلائے غسالہ“ مؤلفہ حکیم حبیب الرحمن مرتبہ ڈاکٹر عارف نوشاہی (شائع کردہ مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۵ء) میں راج کشن راجا اور اس کی مثنوی کا مختصر ذکر ملتا ہے۔ حکیم صاحب لکھتے ہیں:

”مثنوی راجا۔ زبان اُردو۔ قصہ جہاں شاہ منظوم۔ کلکتے کے راجا جے متر راجا تحفہ، شاگرد مرزا جان پٹس دہلوی کی نایاب مثنوی ہے اور اب تک غیر مطبوعہ۔ یہ لارڈ مٹلو کے عہد میں لکھی گئی ہے۔ اس ایک نسخے کے سوا (جو) میرے پاس ہے، دوسرے کسی نسخے کا پتا نہیں لگا“ (مٹلائے غسالہ)

مرتب، ڈاکٹر عارف نوشاہی نے تعلیقات میں لکھا ہے کہ یہ مثنوی یمن کے شہزادے جہاں شاہ اور شہزادی جہاں بانو کی عشقیہ داستان ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ ڈھاکا یونیورسٹی لائبریری میں شمارہ 44-HR موجود ہے۔ یہ وہی نسخہ ہے جو پہلے حکیم حبیب الرحمن کے پاس تھا۔ ۶۳ ورق۔ نامکمل۔ (مٹلائے غسالہ ص ۲۶۶)

(۸) حکیم صاحب مرحوم سے مثنوی نگار کا نام لکھنے میں سہو واقع ہوا۔ کلکتے کے راجا جے جے متر، راجا نہیں ارمان تحفہ کرتے تھے ان کا اس مثنوی سے کوئی تعلق نہیں، وہ دو تذکروں ”نسخہ دلکش“ اور ”منتخب البیان“ کے مؤلف ہیں۔ یہ راج کشن راجا سے متاخر ہیں۔ ۹۶ء کو پیدا ہوئے اور ۱۸۶۹ء کو انہوں نے وفات پائی۔ دونوں تذکرے ڈاکٹر رئیس انور کی توجہ سے شائع ہو چکے ہیں۔

(۹) مرزا محمد اسماعیل عرف مرزا جان پٹس دہلوی، مشہور صاحب دیوان شاعر گزرے ہیں۔ ”مثنیٰ البیان فی مصطلحات ہندستان“ اور ”بہار دانش“ کے مصنف کی حیثیت سے یہ مشہور ہیں، لیکن یہ بات ابھی حال میں معلوم ہوئی کہ یہ دو بیاضوں کے مرتب بھی ہیں۔ ایک جسے وہ بیاض کو چمک کہتے ہیں مفقود ہے، لیکن اس کے کچھ اندراجات معلوم ہیں۔ دوسری بیاض جو خامی ضخیم ہے اور ۳۶۳ اور ۷۶۶ صفحات) پر مشتمل ہے۔ ۲۸ ورقوں

کو چھوڑ کر پوری بیاض طیش کے ہاتھ لکھی ہوئی ہے۔ طیش کے قلم سے لکھی ہوئی تحریروں کی تعداد ۶۳ ہے۔ یہ بیاض پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب سابق صدر شعبہ اُردو سندھ یونیورسٹی کے ذاتی ذخیرہ مخطوطات کی ہے جسے انہوں نے اب اپنے لائق و فائق شاگرد پروفیسر نجم الاسلام کو بکمال عنایت عطا فرمادی ہے۔ پروفیسر صاحب کی فرمائش پر انہوں نے اس بیاض پر ایک تعارفی مضمون رسالہ ”نقوش“ (۱۹۶۷ء) میں چھپوایا تھا پھر ۲۱ برس بعد اگست ۱۹۸۸ء میں اس پر نظر ثانی، اضافہ و استدراک کے بعد اپنے مجموعہ مضامین مطالعات (حیدر آباد، سندھ، ۱۹۹۰ء) میں شائع کیا ہے

یہاں پروفیسر نجم الاسلام صاحب کے مضمون سے راج کشن راجا کے حوالے سے بعض ضروری اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں

(۱) بیاض طیش میں ایک یادداشت ۱۰ ربیع الاول ۱۱۲۳ھ کی ایک تاجر کے بارے میں ہے ”سہ روپیہ چہار آنہ در سرکار دارد“۔ یہاں سرکار سے مراد غالباً لب کشور (نب کشن) کی سرکار ہے کیونکہ ۱۲۲۱ھ میں طیش کی قید و بند سے رہائی پانے کے بعد ان کی معیشت کی کفالت راجا لب کشور کرنے لگے تھے“ (مطالعات ص ۷۵-۷۶)۔

(ب) ”کلکتے میں طیش کے مربی اور معارف کے کفیل کی حیثیت سے ایک نام ”راجا لب کشور آیا ہے۔ درست یہ ہے کہ راجا کا نام ”نب کشن“ یا ”بناکرتنا“ یا Nob Kison ہے۔ وہ برٹش بنگال کی ایک معلوم و مشہور شخصیت ہے جس کی سوانح عمری انگریزی میں چھپی ہے۔ (کتاب کا نام ”میوایز آف مہاراجا نب کسن بہادر“ ہے۔ مصنف کا نام ان ان گھوش ہے۔ کتاب کلکتے میں چھپی ہے، سال طباعت معلوم نہیں) اور بہت ساحل لندن اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز کے بلیٹن جلد ۲ حصہ ۲ (۱۹۶۳ء) میں شامل ایک مقالے Nob Kison verses Hastings میں آتا ہے جو P J Mashall کا لکھا ہوا ہے۔ اس کا بیٹا راجا راج کشن متخلص بہ راجا۔ طیش کا شاگرد ہوا۔ طیش نے اس کے پانچوں دوادین پر جو ۱۲۲۳ء سے ۱۲۳۰ء تک کی مدت میں مکمل ہوئے، دیباچے لکھے ہیں۔ دیوان اول

ودیوان پنجم کے دیباچوں میں قطعات تاریخ طبع کے کہے ہوئے موجود ہیں۔ دیوان پنجم کے قطع تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۲۳۰ میں طبع کلکتے میں موجود تھا۔ دیوان اول کے دیباچے (۱۲۲۳ھ) سے اطلاع ملتی ہے کہ ۱۲۲۱ھ میں رہائی کے بعد طبع کو کلکتے سے مرشد آباد جانے کی فکر تھی کہ ایک دن ایک دوست چوبے گوپال چند کی صحبت نشاط میں اس کے گھر راجاراج کشن بہادر ملقب بہ مہاراج بھی آ پہنچے۔ طبع سے متعارف ہوئے اور طبع ان کے دیوان کی ترتیب و متن و اصلاح پر مامور ہو گئے۔ طبع کے علاوہ طبع کے بیٹے میر جان شہرادر مرزا ابوالقاسم خاں قاسم بھی راجاراج کشن کے مصاحبین و متوسلین میں تھے جن کی مجالست کی وجہ سے راجاراج کشن کی زبان بامحاورہ ہو گئی تھی۔ اس خاندان کے اخلاف آج بھی سو بہا بازار کلکتے میں موجود ہیں۔“ (مطالعات ص ۳۰۰-۳۰۲ ملخصاً)

ڈاکٹر یوسف قتی ہمارے شکرے کے مستحق ہیں جنہوں نے بنگال کے ایک قدیم اردو شاعر کی ایک غیر مطبوعہ تصنیف بڑے ذوق و شوق اور توجہ سے مرتب کی۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی یہ ادبی کوشش اردو دنیا میں قدر اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جائے گی۔

چوتھائی صدی سے کچھ پہلے کمال احمد صدیقی کی کتاب
بیاض غالب تحقیقی جائزہ
شائع ہوئی تو غالبیات اور اردو تحقیق میں ایک نئی روایت بجوی:
اور اب پیش ہے کمال احمد صدیقی کی کتاب

غالب کی شناخت

خوبصورت کتابت، دلکش گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت

قیمت ۸۰ روپے

ملنے کا پتہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب، نئی دہلی

غالب اور اردو ناول

غالب کے خطوط میں ناول کے سارے اجزاء ملتے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ کہ غالب نے ناول کا Discourse شروع بھی کیا اور قائم بھی کیا۔ یہ نئی اصطلاح زیادہ مانوس نہیں ہے لیکن بڑی معنویت رکھتی ہے۔ ادبی نظریے کے سلسلے میں یہ استعمال ہوتی ہے۔ اس کی معنوی افادیت کو دیکھ کر اسے اپنایا جاسکتا ہے۔ گوہی چند نارنگ نے اس کو ”مدلل بیان“ یا ”میرہن بیان“ کہا ہے۔ لیکن ڈسکورس کی معنویت مدلل بیان سے بالکل ظاہر نہیں ہوتی۔ عتیق اللہ نے اس کو مخاطبہ کہا ہے۔ ان کا یہ کہنا ہے کہ جدید لسانی معنی مستعمل معنوں سے مختلف نہیں ہیں۔ ڈسکورس کے معنوی اور اصطلاحی معنوں میں بہت فرق ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو اس لفظ کو استعمال کرنے اور رواج دینے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ ڈسکورس کے حقیقی معنی متنی شناخت کے ہیں۔ ہر علم اور صنف کی متنی ساخت دوسرے علم سے مختلف ہوتی ہے۔ عتیق اللہ نے یہ بھی لکھا ہے کہ ڈسکورس یا مخاطبہ میں مصنف یا راوی کے منشا اور مقصد کے

رق کے ساتھ ہی اس کا موضوع بدل جاتا ہے۔ اس تفریق کی نسبت سے ایک مخاطبے کو دوسرے مخاطبے سے ممیز کیا جاسکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ایک ڈسکورس دوسرے ڈسکورس سے علیحدہ ہوتا ہے لیکن یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ موضوع کے بدل جانے سے، چونکہ مصنف یا راوی کا مقصد اور مشاغل بدل جاتا ہے اس لیے ڈسکورس بھی بدل جاتا ہے۔ ہر علم و صنف کا متن اپنی ایک پہچان یا شناخت اپنی ساخت یا بناوٹ کی وجہ سے بناتا ہے۔ ڈسکورس کی اصطلاح متن کی خصوصی ساخت کے اظہار کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ اس وجہ سے ڈسکورس کو شاید ضابطہ بیان کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

غالب کے خطوط کا مطالعہ غائر نظر سے کیا جائے تو ان میں ناول کا ڈسکورس نمایاں ہوتا ہے۔ زبان یا دوسرے الفاظ میں لسانی سانچہ ناول میں انتہائی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس میں اتنی گنجائش اور پچک پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ہر قسم کے خیالات، احساسات اور جذبات ہی کو نہیں بلکہ خارجی زندگی کے ہر واقعہ اور پہلو کو نمایاں کر سکے۔ غالب کے خطوط میں ناول کی طرح داخلی اور خارجی زندگی کے ہر پہلو کا بیان ملتا ہے۔

غالب کے خطوط میں ان کے مکتوب الیہ کرداروں کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ ہم آسانی سے ان کی صفات اور انداز فکر کے بارے میں جان لیتے ہیں۔ لوکاچ نے ایک ناول پر تنقید کرتے ہوئے اس کے کرداروں کے تعلق سے کہا تھا کہ ضرورت اس بات کی تھی کہ ان کو زندگی سے معمور بنایا جاتا۔ جس طرح انسانی زندگی میں آدمی کے روابط اور تعلقات استوار ہوتے ہیں، اسی طرح ناول میں بھی اس کی پیش کشی ہونی چاہئے۔ غالب کے تمام کردار زندگی سے معمور نظر آتے ہیں اور ان کے روابط اور تعلقات سامنے آتے ہیں۔ یہ کہتے ہی یہ خیال آسکتا ہے کہ غالب حقیقی انسانوں کو پیش کر رہے تھے تو وہ کیوں زندگی سے معمور نظر نہیں آئیں گے۔ اس لیے حقیقی انسان اور افسانوی انسان میں جو فرق ہوتا ہے اس کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ حقیقی انسان کی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ شخصیت بے حد پیچیدہ ہوتی ہے۔ ہم کسی انسان کے ساتھ برسوں رہنے کے باوجود یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی شخصیت کا

ہر پہلو ہمارے لیے آئینہ ہو گیا ہے۔ سادہ سے سادہ انسان کی شخصیت بھی بے حد پیچیدہ ہوتی ہے۔ اس لیے شخصیت کا پوری طرح سے احاطہ کرنا مشکل ہی نہیں محال ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف پیچیدہ سے پیچیدہ کردار میں ایسا الجھاؤ نہیں ملتا جو معمولی سے معمولی انسان کی شخصیت میں ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قاری خود کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔ ناول نگار یا مصنف تو صرف قاری کی رہنمائی کرتا ہے یا انہیں ہدایات دیتا ہے جس کی روشنی میں قاری کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔ غالب کے سارے مکتوب الیہ ایک کردار کی طرح ہمارے ذہن میں ابھرتے ہیں۔ اصل میں کردار ناول میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ ناول کی ساری دنیا انہی سے وابستہ ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ ناول میں خود ناول نگار بھی اپنی شخصیت کی پیچیدگی ختم کر کے خود ایک کردار بن جاتا ہے۔ غالب بھی اپنے خطوط میں ناول کے ایک کردار کی طرح ابھرتے ہیں۔ ناول کے کردار ہی کی طرح ہم ان سے واقف ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں بھی شخصیت میں جو پیچیدگی ہوتی ہے وہ نہیں ملتی اور ہم ان کو ایک کردار ہی کی طرح دیکھتے ہیں۔ ان کا کردار بھی افسانوی بن گیا ہے Meyer Spuck کے کہنے کے مطابق

”اپنی ذات کی کہانی بیان کرنا فکشن کی تخلیق کرنا ہے یہ بات
ہم روزمرہ کے تجربے سے بھی جانتے ہیں۔ جب ہم کوئی
واقعہ کسی محفل میں سناتے ہیں تو دانستہ طور پر یا بادل خواستہ
حقیقی تجربے کا کچھ (یا بہت کچھ) حصہ چھوڑ دیتے ہیں۔“

یہ کہنے سے مطلب، مختلف انسان میں جو حد بندی ملتی ہے اس کو ختم کرنا نہیں ہے بلکہ کہنا یہ ہے کہ ادب میں جو افسانویت ملتی ہے اس کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔

ناول میں کردار کے ساتھ مکالموں کی بھی بڑی ہی اہمیت ہے مکالموں ہی کے ذریعہ کردار زیادہ واضح اور روشن ہو جاتے ہیں۔ روسی ہیئت والی باخترن کے نزدیک تمام اصناف سے زیادہ ناول مکالماتی ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک ناول میں جس قدر چاہیے انفرادی

آوازوں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کا یہ خیال ہے کہ ناول کی ہیئت خود مختلف افراد کی زبانوں کے ملاپ پر منحصر ہوتی ہے۔ زبان کے تعلق سے اس کا کہنا ہے اس کی معنویت اکہری نہیں ہوتی دہری بلکہ کثیر جہتی اور پیچیدہ ہوتی ہے۔ کم از کم وہ دہری تو ہوتی ہے کیونکہ بولنے والے کے ذہن میں جو معنویت ہوتی ہے، ضروری نہیں کہ سننے والے کے ذہن میں بھی وہی ہو۔ زبان کو وہ اسی بنا پر Dialogic یا مکالماتی کہتا ہے۔ معنویت کی یہ تہہ داری ادبی زبان میں بہت زیادہ ہوتی ہے۔ گویا ادبی زبان گنجینہ معنی کا طلسم رکھتی ہے۔ ناول میں یہ تہہ داری بدرجہ کمال ہوتی ہے۔ کیونکہ اس میں زبان کے مختلف انداز اور سطحیں ہوتی ہیں۔ غالب کے خطوط میں بھی ناول جیسی آوازوں کی بہتات ملتی ہے۔ وہ جس انداز میں میر مہدی مجرد سے بات کرتے ہیں اس طرح مرزا قنبر سے نہیں کرتے۔ ناظم علی تھر سے جو گفتگو کا انداز ہے وہ علاء الدین احمد خاں علانی کے ساتھ نہیں۔ نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم سے جس انداز میں مخاطب ہوتے ہیں نواب انور الدولہ شفیق کے ساتھ وہ انداز مخاطب نہیں ہوتا۔ غالب کے خطوط زیادہ تر مکالمے کی صورت میں ملتے ہیں۔ انہوں نے کئی جگہ اس بات پر اصرار کیا ہے کہ یہ مراسلہ نگاری یا نامہ نگاری نہیں بلکہ مکالمہ نگاری ہے۔ ایک خط میں انہوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے تو دوسرے خط میں اسی بات پر زور دیا ہے، مرزا قنبر کو لکھتے ہیں

”میں تمہارے، اور بھائی فشی نبی بخش اور جناب مرزا حاتم علی صاحب کے خطوط آنے کو تمہارا اور ان کا آنا سمجھتا ہوں۔ تحریر گویا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے۔“

ایک اور جگہ قنبر ہی کو لکھتے ہیں

”مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کوہ، مکالمہ ہے،“ اہم بات یہ کہ ان کی یہ مکالمہ نویسی، افسانوی نوعیت رکھتی ہے۔

باقی ناول کی ایک خصوصیت یہ بتاتا ہے کہ اس میں بول چال کے مکالمے کہانی

کے چوکھٹے میں پیش کیے جاتے ہیں۔ لیکن وہ حقیقی زندگی کے مکالے اور ناول کے مکالے میں فرق کرتا ہے۔ بول چال جب ادب میں داخل ہوتی ہے تو ادبی زبان مکالمہ کا روپ حاصل کر لیتی ہے۔ اب وہ صرف بول چال کی زبان نہیں رہتی، وہ بول چال کی زبان کی لوچ اور پلک برقرار رکھتے ہوئے ادبی روپ اختیار کر لیتی ہے۔ عام زندگی میں زبان کی جو مختلف اور کثیر صورتیں اور سطحیں ملتی ہیں وہ ناول میں بھی باقی رہتی ہیں۔ عام سماجی زندگی میں جو بے شمار انفرادی آوازیں ملتی ہیں، ناول میں انہیں مرتب شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عام یا حقیقی گفتگو اور افسانوی مکالے میں بنیادی فرق ہوتا ہے۔ حقیقی گفتگو میں عمل اور ردِ عمل ہوتا ہے، حقیقی موقع و محل کے مطابق وہ وجود پذیر ہوتی ہے۔ کیونکہ اسی صورت میں بات چیت با معنی بنتی ہے، جب کہ افسانوی گفتگو میں عمل اور ردِ عمل نہیں ہوتا۔ یہ مکالے تخلیق کیے جاتے ہیں۔ ان کی ایک خاص انداز میں تشکیل اور صورت گری ہوتی ہے۔ حقیقی گفتگو میں بات کو جتنا چاہے طول نہیں دیا جاسکتا۔ بات کا ٹی بھی جاسکتی ہے۔ گفتگو کا موضوع بدلا جاسکتا ہے۔ لیکن ناول میں مصنف اپنی مرضی کے مطابق مکالے کو طویل سے طویل کر سکتا ہے۔ یہاں بات سے بات نہیں نکلتی بلکہ بات سے بات پیدا کی جاسکتی ہے۔ افسانوی مکالے اور حقیقی مکالے میں بہت فرق ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے خطوط میں افسانوی مکالے لکھے ہیں۔ بہت ہی اہم، دلچسپ اور حیرت کی بات ہے کہ غالب کو بھی پوری طرح اس بات کا احساس اور علم تھا کہ ان مکالموں کی نوعیت حقیقی مکالموں سے الگ اور مختلف ہے۔ وہ اپنے ایک خط میں فشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں

”آج آپ نے دریافت کیا ہو گا کہ جی چاہا تم سے باتیں کرنے کو، یہ میں باتیں کر رہا ہوں۔ خط نہیں لکھتا۔ مگر افسوس کہ اس گفتگو میں وہ لطف نہیں جو مکالمہ زبانی میں ہوتا ہے یعنی میں ہی بک رہا ہوں، تم کچھ نہیں کہتے۔ وہ بات کہاں کہ میری بات کا تم جواب دیتے جاؤ اور تمہاری بات کا

میں جواب دیتا جاؤں۔ کیا کروں عجب طرح سے زندگی بسر کر رہا ہوں۔ میرے حالات سراسر میرے خلاف طبعیت ہیں۔ میں تو یہ چاہتا ہوں کہ چلتا پھرتا رہوں۔ مہینہ بھر وہاں اور دو مہینے وہاں اور صورت یہ کہ گویا مشکلیں بندھا پڑا ہوں کہ ہرگز جنبش نہیں کر سکتا۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔

کاغذ تمام ہو گیا۔ باتیں بہت باقی ہیں“

کردار اور مکالموں کے ساتھ ناول میں زمان و مکان یا پس منظر کی بھی بنیادی اہمیت ہے ناول میں اور دوسری بیانیہ اصناف میں اہم اور امتیازی فرق، پس منظر ہی ہوتا ہے، ناول کا زمان و مکان یا پس منظر حقیقی ہوتا ہے۔ مصنف زمان و مکان کی تخلیق نہیں کرتا بلکہ حقیقی پس منظر کو استعمال کرتا ہے۔ لیکن اس کو حقیقی پس منظر کی باز تعمیر کرنی پڑتی ہے۔ ہر منظر، پس منظر ہی کی وجہ سے ابھرتا ہے۔ ناول کے کردار تاریخی اور تہذیبی عوامل سے جڑے ہوئے ہیں، تاریخی پس منظر کے سوا ان کو سمجھا نہیں جاسکتا۔ بالزاک نے اپنے ناولوں میں جس انداز میں فرانس کی زندگی کی جزئیات کو پیش کیا تھا، اس کو پڑھ کر مارکس نے کہا تھا کہ میں نے فرانس کی زندگی کو علمی اور تاریخی کتابوں کے ذریعہ اتنا نہیں جانا جتنا کہ بالزاک کے ناولوں کے ذریعہ جانا ہے۔ ہیوگو کے ناولوں کے تعلق سے بھی یہ کہا گیا ہے کہ ان میں پیرس قلمی تفصیل کے ساتھ ابھرتا ہے۔ غالب کے خطوط میں بھی بالکل ناول کی طرح وہی اپنی تمام تر تبدیلیوں اور انقلابات کے ساتھ پیش ہوتی ہے غالب کے خطوط کے سوا زمان و مکان یا پس منظر اس وضاحت کے ساتھ اردو خطوط کی پوری تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتا۔ انہوں نے دہلی کے محلوں، باغوں، کوچوں، سڑکوں اور بازاروں ہی کی عکاسی نہیں کی بلکہ مکانوں اور مکینوں کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دہلی میں جو کچھ ہوا اس کی تاریخ اور جغرافیائی کیفیت اس طرح ہمارے سامنے آتی ہے کہ منظر و پس منظر سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ غالب نے اپنے کرداروں کے سراپا اور حلیے بھی بالکل ناول کے انداز میں پیش

کیے ہیں۔ افسانوی کرداروں اور حقیقی کرداروں میں جو فرق ہوتا ہے ان کے چہرے مہرے یا جسمانی صفات کی بنا پر بھی ہوتا ہے۔ ناول نگار جب اپنے کرداروں کی کسی جسمانی خصوصیت کو پیش کرتا ہے تو اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ہوتا ہے جیسے قرۃ العین نے اپنے ناول ”چاندنی بیگم“ میں چاندنی بیگم کی بصارت بہت ہی کمزور دکھائی ہے، عینک کے بغیر اسے کوئی چیز سو جھتی نہیں ہے۔ ان کا مقصد اس کمزور بینائی سے کوئی کام لینا تھا۔ اس بینائی کی کمزوری کی وجہ سے رہائش گاہ پوری جل کر خاکستر ہو جاتی ہے اور غالب نے بھی مرزا حاتم علی مہر کا بھی حلیہ اس لیے پیش کیا ہے کہ وہ اپنی طرح داری کو بھی پیش کر سکیں۔ غالب لکھتے ہیں

”حلیہ مبارک نظر افروز ہوا۔ جانتے ہو کہ مرزا یوسف علی خاں عزیز نے جو تم سے کہا اس کا منشا کیا ہے؟ کبھی میں نے بزمِ احباب میں کہا ہو گا کہ مرزا حاتم علی کے دیکھنے کو جی چاہتا ہے۔ سنتا ہوں کہ وہ طرح دار آدمی ہیں اور بھائی میں نے تمہاری طرح داری کا ذکر مغل جان سے سنا تھا۔ جس زمانے میں کہ وہ نواب حامد علی خاں کے نوکر تھے اور ان میں اور مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا، تو مغل سے پہروں اختلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھائے ہیں۔ بہر حال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قدم بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا، کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا، تو میرا رنگ چمکی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس

بات پر کہ داڑھی خوب گھنی ہوتی ہے وہ مزے یاد آگئے۔ کیا
 کہوں جی پر کیا گزری“
 مرزا حاتم علی مہر کی خارجی حالت کے ساتھ ان کی داخلی زندگی کے بارے میں
 بھی غالب لکھتے ہیں

”آپ کا غم افزا مامہ پہنچا، میں نے پڑھا، یوسف علی خاں عزیز
 کو بڑھو دیا۔ انہوں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور
 آپ کا معاملہ بیان کیا یعنی اس کی اطاعت اور تمہاری اس
 سے محبت، سخت ملال اور رنج کمال ہوا۔ سنو صاحب شعرا
 میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری، اور عشاق میں مجنوں،
 یہ تین آدمی تین فن میں سر دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال
 یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن
 بصری سے ٹکر کھائے، عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم
 طرحی نصیب ہوئے۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی، تمہاری
 محبوبہ تمہارے سامنے مری، بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے
 کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں
 مری۔ بھئی، مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر
 مرتے ہیں اسے مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر
 بھر میں ایک ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا
 ان دونوں کو بخشے اور ہم تم کو بھی، کہ زخم دوست کھائے
 ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس یا لیس برس کا یہ واقعہ
 ہے۔ بالآخر یہ کوچہ چھوٹ گیا میں اس فن سے بیگانہ محض
 ہو گیا۔ اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا

زندگی بھرنہ بھولوں گا۔ جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر کیا
گزری ہوگی۔ مبر کرو اور اب ہنگامہ "عشق مجازی چھوڑو"

یوں غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو میں ناول نگاری کی بنیاد فراہم کر دی۔
انہوں نے ناول کا ضابطہ بیان یا ڈسکورس اردو دنیا کو دیا۔ بعد میں اسی ضابطہ بیان کو اپنا کر اردو
میں ناول لکھے گئے۔

Accession Number
2.2 8014
Date 1-2-08

غالب انسٹی ٹیوٹ کی تاریخی پیش کش
یادگار نامہ

فخر الدین علی احمد

مرتبین: پروفیسر نذیر احمد
پروفیسر مختار الدین احمد
پروفیسر شریف حسین قاسمی

عرصے سے انسٹی ٹیوٹ کی خواہش تھی کہ جناب
مرحوم فخر الدین علی احمد کی خدمات کے اعتراف میں ایک
یادگار نامہ شائع کرے لیکن چند در چند وجوہ سے اس مقصد کے
حصول میں تاخیر ہوتی رہی، شکر ہے کہ اب یہ مقصد پورا ہو رہا
ہے، ادارے کی طرف سے موصوف کے نام پر دو مجموعہ
مضامین ایک انگریزی میں اور دوسرا اردو میں شائع ہوئے ہیں
جن میں ملک اور بیرون ملک کے نامور اہل قلم کے بہترین
مضامین شامل اشاعت ہیں۔

خوبصورت گٹ اپ، فوٹو آفٹ طباعت

قیمت (اردو) ۵۰۰ روپے

(انگریزی) ۳۵۰ روپے

ذکا، شاگرد غالب کی فارسی نثر

بڑی تعداد تھی غالب دہلوی (متوفی ۱۸۶۹ء) کے شاگردوں کی جو ہندستان کے مختلف علاقوں میں پھیلے ہوئے تھے۔ انہی میں ایک محمد حبیب اللہ متخلص بہ ذکا تھے جو کبھی غالب کی خدمت میں حاضر نہ ہو سکے، لیکن غالب نے انہیں اپنی شاگردی کا شرف بخشا اور ان کی منظوم و منثور تحریروں پر اصلاح دی۔

ذکا کے مختصر حالات زندگی مالک رام صاحب نے تلامذہ غالب^۱ اور مفصل حالات ضیاء الدین احمد کھلیب صاحب نے اپنی دو اہم کتابوں ”غالب اور ذکا“^۲ اور ”غالب اور حیدر آباد“^۳ میں فراہم کر دیے ہیں۔ ان دونوں حضرات نے ذکا کے فارسی کلام سے مطلق بحث نہیں کی ہے، جو ہمارا موضوع ہے۔

ذکا کے احوال زندگی دہرانا مقصد نہیں، ہاں صرف وہ جتنے پیش کرنا ضروری ہیں جن کی مدد سے ذکا کے فارسی کلام کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

ذکا کا خاندان عربوں کے قبیلے ناطہ^۴ سے تعلق رکھتا تھا۔ ان کے اجداد بیجاپور

آئے۔ ان کے جدا علیٰ مصطفیٰ علیٰ خاں نواب اودگیر کے اشارے پر کرناٹک پہنچے اور آندھرا پردیش کے ضلع نیلور میں سکونت اختیار کی۔ ذکا کے والد محمد میران، عباس علی خاں بہادر کے دربار سے سفیر کی حیثیت سے اور چچا دیوان کے طور پر وابستہ رہے۔ ذکا نیلور میں ۱۲۴۴ (= بی خود بدخوی) ۲۹-۱۸۲۸ کو پیدا ہوئے۔ اپنے بڑے بھائی محمد رحمت اللہ متخلص بہ رسا سے فارسی پڑھی۔ جب مدراس پہنچے تو سید محمد ثاقب اور ان کے بھائی سید محمد بنیش سے متداولہ کتابیں پڑھیں۔ یہ دونوں بھائی شیرازی الاصل تھے اور اپنے دور کے فارسی اساتذہ میں شمار کیے جاتے تھے۔ ذکا کے بقول انہوں نے فارسی زبان کی باریکیاں کسی ایک خاص استاد سے نہیں سیکھیں۔ وہ تو صاحب زبان اساتذہ کا کلام برابر پڑھتے رہے اور اس طرح خود اپنی جستجو اور تلاش سے فارسی کے بنیادی اصول سیکھ لیے۔ ذکا کا خیال ہے کہ برای زبان تازی البتہ کتاب و قواعدی چند مقرر و منضبط است برخلاف زبان فارسی کے در آن کتب داران ہند و رقی چند بنام قوانین سیاہ کردہ اند کہ معرض اعتبار را انشایدے۔ بچپن چھبیس برس کی عمر میں ذکا کے شعر و سخن کا چرچا جنوبی ہندوستان میں ہو چکا تھا اور یہی وہ زمانہ تھا جب ذکا نے غالب کے منظوم و منثور آثار دیکھے، ان کا مطالعہ کیا اور اسے متاثر ہوئے کہ غالب سے ملنے کا ارادہ کر لیا۔ چنانچہ ایک دن وہ اپنے اقربا کو خدا حافظ کہے بغیر گھر سے نکل پڑے اور پیدل حیدر آباد پہنچے۔ حیدر آباد میں ایک سال سے کچھ اوپر مدت گزرنے کے بعد انہیں نواب مختار الملک نے ۳ اگست ۱۸۵۶ء کو خوشی خانے میں ملازم رکھ لیا۔ ذکا دس برس تک اسی دارالانشاء میں کام کرتے رہے۔ اس کے بعد وہ علاقہ دیوان میں ناگر کرنول کی سوم تعلقہ داری اور پھر دوم تعلقہ داری کے عہدے پر فائز ہوئے۔ حیدر آباد میں اپنے قیام کے دوران ذکا نے حافظ شمس الدین فیض سے بھی استفادہ کیا۔

حیدر آباد پہنچ کر ذکا نے غالب سے رابطہ قائم کیا اور انہیں فارسی میں ایک خط لکھا جس میں اپنا مختصر تعارف کر لیا۔ غالب سے اپنی گرویدگی کا اظہار کیا۔ غالب کے کلام میں بلندی فکر اور دقت معنی تک پہنچنے کی کوشش میں فلک چہارم سے تحت الاعلیٰ تک سیر کرنے

کا ذکر کیا۔ غالب کی بیخ آہنگ، دستبہ اور مہرِ نمرود حاصل کرنے کے لیے اپنی مہینوں کی جستجو کی طرف اشارہ کیا اور ان کے مطالعے سے جو نشاط انہیں حاصل ہوئی، اس کا اقرار کیا۔ آخر میں غالب سے ملنے کی اپنی دیرینہ خواہش کا اظہار کیا۔^{۱۲}

افسوس کی بات ہے کہ ذکا غالب سے نہ مل سکے، لیکن خط و کتابت کرتے رہے۔ دلچسپ یہ ہے کہ ذکا نے غالب کو ہمیشہ فارسی میں خطوط لکھے اور غالب نے صرف ایک بار فارسی میں اور باقی خطوط کا اردو میں جواب دیا۔ غالب کے نام ذکا کے گیارہ خطوط محفوظ ہیں، جو ذکا نے اپنی تصنیف خاش و خماش^{۱۳} میں نقل کر دیے ہیں۔ یہ خطوط غالب کی زندگی، ان کے کردار اور حیدر آباد میں بعض مقتدر ہستیوں سے وابستگی کی آرزو وغیرہ کی وضاحت کے لیے بنیادی مآخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان خطوط کا اس قسم کا تفصیلی جائزہ کلیب صاحب نے اپنی کتاب غالب اور ذکا میں پیش کیا ہے۔ حالانکہ ذکا نے ریختہ میں بھی طبع آزمائی کی، اپنا دیوان بھی مرتب کیا^{۱۴} جو شائع نہیں ہو سکا، لیکن وہ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے اور فارسی ہی میں ان کی چند نثری تحریریں بھی ملتی ہیں۔ ذکا کے فارسی کلیات کا ایک خطی نسخہ، سالار جنگ میوزیم کی لائبریری میں موجود ہے^{۱۵}۔ یہ غالباً مختصر بہ فرد ہے۔ اس کے علاوہ ذکا نے اپنے فارسی آثار کے نمونے اپنی کتاب خاش و خماش (یعنی خس و خوار) میں بھی جمع کیے ہیں جو حیدر آباد دکن سے ۱۳۰۲/۱۸۸۳ میں مصنف کی وفات (۷۴ برس کی عمر، ۱۸۷۷ء میں) کے نو برس بعد شائع ہوئی۔

ذکا نے غالب سے اجازت لینے کے بعد اپنے کلام کا یہ انتخاب غالب کو اصلاح کی غرض سے بھیجا اور غالب نے اس نسخے پر جا بجا املا میں دیں اور اشعار پر اپنی رائے کا اظہار بعض علامتوں سے کیا ہے، جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے بعض اشعار اور تحریریں پسند کیں، بعض پر نظر ثانی کا مشورہ دیا اور بعض منسوخ کر دیں۔^{۱۶} خاش و خماش کا وہ نسخہ جس پر غالب کی اصلاحات موجود ہیں، محفوظ ہے، لیکن مطبوعہ خاش و خماش میں بعض اضافے کیے گئے ہیں۔

مطبوعہ خاش و خماش میں نثر کے ۱۵۷ مضامین، پندرہ قصیدے، پچاس غزلیات،

چھبیس رباعیاں اور قطعات کے علاوہ ایک مثنوی، ایک ترجیع بند اور ایک مخمس شامل ہے۔
خاش و خماش ذکا کی فارسی کلیات کا بہر حال ایک حصہ ہے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ ذکا کے ایک استاد سید مرتضیٰ بنیش تھے۔ یہ دربار کرناٹک سے وابستہ تھے۔ آپ نے کرناٹک سے فارسی شعر کا ایک تذکرہ اشارات بنیش مرتب کیا ہے۔ اس میں بنیش نے اپنے شاگرد ذکا کے احوال زندگی اور ان کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔ بنیش نے ذکا کے چونسٹھ اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ اور ذکا کے ادبی میلانات، ان کے اسلوب وغیرہ کے بارے میں اپنی اس رائے کا اظہار کیا ہے

معانی نازک و مضامین عالی را بہ چستی تمام می بندد و بہ طرز
ہر یکی از پیشوایان، سخن نوشتن می تواند، لمّا در نشر قبیح مرزا
عبد القادر بیدل و در نظم مقلد میاں شاہ ناصر علی است۔ در
تقلید کلام این ہر دو پہلوانان سخن کہ کار ہر بی شعوری نیست،
قدرتی بہم رسانیدہ و پای فکرش در پیچ راہ صعب گزار شعر و
انشاء در نمائندہ۔ در اقسام سخن داد سخنوری می دہد، حقیر از روی
انصاف می گویم، نہ پیاس شاگردی کہ فی زمانہ عدلیش نمی بینم
تا بہ آئندہ چہ رسد^{کا}

غالب، حیدر آباد کے اپنے اس شاگرد کو جسے کبھی ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع نہیں ملا، اخوان الصفا میں شمار کرتے تھے، اپنا نور نظر اور لخت جگر سمجھتے تھے۔ ان پر اعتماد کرتے تھے^۸۔ خاش و خماش کی غالب نے صرف تصحیح نہیں کی بلکہ ذکا کی درخواست پر ایک تقریظ بھی لکھی جو اردو میں ہے، حالانکہ خود یہ کتاب فارسی میں ہے۔ تقریظ بہت مختصر ہے اور مطبوعہ خاش و خماش کے پہلے صفحے پر اس عنوان کے ساتھ شائع کی گئی ہے

سواد عبارتہ کہ والا جناب مستطاب نواب اسد اللہ خان غالب دہلوی در سال ہزار و
دو صد و ہشتاد و یک ریشت مجموعہ نظم و نثر کہ بہ غرض اصلاح خدمت والا شان فرستادہ شدہ
بود، بہ قلم خویش رقم فرمودہ اند و بیان آن مہر خود زدہ اند۔

غالب نے اپنی اس مختصر تقریظ میں ذکا کو فارسی نثر میں نعت خان عالی کے طرز کا احیا کرنے والا بتایا ہے اور اسی طرح اُن کی نظر میں ذکا کے قصاید انوری کے قصاید کاچر بہ سہی، لیکن ذکا کی طبیعت نے اس میں زور دکھایا ہے۔ غالب کے بقول ذکا غزل کے میدان میں متاخرین سے متاثر ہیں اور سوز و گداز کے ساتھ عاشقانہ شعر کہتے ہیں۔^۹

اس طرح ذکا کے ایک استاد بنیش نے انہیں نثر میں میرزا عبدالقادر بیدل کا پیروکار اور دوسرے استاد، غالب نے نعت خاں عالی کا تتبع قرار دیا ہے۔ ذکا نے فارسی نثر میں کوئی مستقل کتاب تالیف نہیں کی، کچھ خطوط، یادداشتیں اور اسی طرح چند مختصر تحریریں خاش و خماش میں شامل ہیں۔ اتنا عرض کر دینا مناسب ہے کہ ذکا کے منظوم اور منثور فارسی آثار کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں کہ ذکا نے فارسی نثر میں جس مہارت کا مظاہرہ کیا ہے اور دلچسپ اسلوب بیان اختیار کیا ہے، وہ ان کے منظوم آثار میں مفقود ہے۔

ذکا نے صاف اور شستہ فارسی نثر لکھی ہے۔ اپنے دور کی روش کے مطابق وہ فارسی نثر میں اُردو اشعار کی بیوند کاری کرتے ہیں۔ ان کے بعض جملے مقفی و مسجع ہوتے ہیں، لیکن ایسے جملوں کی بھرمار نہیں ہوتی، اسی لیے یہ جملے ان کی تحریر کو جاذبیت عطا کرتے ہیں۔ ان کی عبارت رواں ہے، اس میں پیچیدگی نہیں جو عام طور پر مختلف صنایع ادبی کے بے مہابا استعمال کا نتیجہ ہوتی ہے۔ وہ دلچسپ تراکیب بھی وضع کرتے ہیں۔ ذکا غالب کی بیخ گنج کے گرویدہ تھے، اسی لیے ان کی نثر میں کہیں کہیں غالب کے اسلوب کی جھلک نظر آتی ہے، لیکن بہر حال ذکا فارسی نثر لکھنے میں غالب کی طرح ”محنت پڑو ہی اور جگر کاری“^{۱۰} سے زیادہ کام نہیں لے سکے۔ یہ ہر لکھنے والے کے بس کی بات بھی نہیں ہے کہ وہ فارسی نثر میں غالب کی روش کو نبھانے میں اپنے آپ کو سایے کی طرح زمین پر بچھادے اور اس نقش کی درنگی میں چشمِ دل و نگاہِ نفس سب کو لگا دے اور تباہی کے سرانجام سے عہدہ بر آہو۔^{۱۱} غالب کے نام ذکا کا سب سے پہلا خط اس شعر سے شروع ہوتا ہے

آنکہ در حضرت او خامہ بعرضِ ادب است شاہِ مردانِ سخن غالب عالی نسب است

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، ذکا نے کبھی غالب کو دیکھا نہیں تھا، لیکن وہ اس خط میں غالب سے اپنے تعلق خاطر کا اس طرح ذکر کرتے ہیں

ہندگی ماقبول و کور نشہا موصول باد، از بندہ روی خواجہ ندیدہ و
بخوی خواجہ گردیدہ کہ اگر نامش پرسند، ذکا ست و اگر مقامش
جویند، خود کجاست۔

اسی خط میں وہ غالب کی کتابیں حاصل کرنے کے لیے اپنے جستجو کی داستان سناتے ہیں اور بلا آخر یہ درخواست کرتے ہیں کہ ایک کاتب سے بیچ آہنگ، دہنہ اور مہر نیروز ان کے لیے کتابت کرا دی جائیں۔ ذکا کے جملے یہ ہیں

خوشامن، فرخامن، خنکامن، ہوز سرگرائی ہای شرہ ای کہ
داشتم، دارم و از ان شیرہ کدہ بہ بخش دیگر خواستارم، بہ این
گمان کہ کسی از ہندوستانیان روی بستہ بہ این دیارش باشد و ماہ
نیم ماہ و کلیات مخدوم در بارش باشد، بیشتر سر راہ نشستن
است و نقش پای مسافران پرستن۔ اگر این مایہ پرستش بہ
آفتابستی، مرا آب و رنگ لعل نایستی و اگر آن ہمہ نشستن
بہ کام باغبان بودی، مرا ساز و برگ نہال گلغشان بودی۔ ۲۲

دوسرے ذرائع سے کتابیں حاصل نہیں کر سکے تو خود غالب سے ان کی تصانیف کی فرمائش اس طرح کرتے ہیں

آرزو ہا خون گردید تادل رہمنون گردید، گلی کہ ارزش بازار
نفزاید، از گلستاں چہ اور یوزہ نتوان کرد و نی ای کہ چشمہ سار
را آبرونہ بخشد، از ابر رحمت چہ انتوان در خواست، خرامش
خامہ کہ بدین سرگونئی است، بہ فرمانِ همان رہمنونی است۔
سزد کہ نوازشی بہ حال من بگد یہ دست دراز و کاتبی بران دو

نسخہ دلو از گماشتہ شود تا بجا منت و آنجا سواد برداشته شود۔^{۳۳}

جس طرح غالب کو پارسی نا آمیختہ بہ تازی لکھنے کا شوق تھا، اسی طرح ان کے اس شاگرد کی بھی یہ کوشش تھی کہ وہ خاص فارسی زبان لکھیں، جس میں عربی کے الفاظ سے اجتناب کیا جائے۔ ذکا نے اسی نوعیت کا ایک خط میر عابد حسین رضوی متخلص بہ شاداب کو لکھا ہے۔ یہ خط درج ذیل ہے

ہمدردان از ہمدگرد دور و دور گردان ناخوش ورنجور راتا کار بہ
فرمایش خامہ و آرائش نامہ افتد، یکی بہ بیداد گزاری تہایی
گراید و دیگر ترانہ نہفت در خور آرزو سراید، چون نیک
مگرستم، آن ستیزہ مند یست با فرمان داور توانا و این تنگ
آوند یست بہ برون داون راز دل مانا۔ پاس ایزد را کہ از
ہمپایی این پیراہہ روان یکسویم و جداگانہ بہ کوی کس پیوی می
پویم۔^{۳۴}

اس خط میں ایسے متعدد الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو غالب کے فارسی خطوط اور دیگر آثار میں عام طور پر نظر آتے ہیں، جیسے ایزد، ایدون، پالغز، گزین، بہمین، بزہکاری، پیر، ہن کاغذی، کس پیوی۔

ذکا کو بھی ان کے معاصر اور شاگرد اظہارائے اور تصحیح کے لیے اپنا کلام بھیجتے تھے۔ وہ اس پر ناقدانہ نگاہ ڈالتے، اپنی رائے کا اظہار کرتے اور بعض اوقات اپنی رائے کی تصدیق و تائید کے لیے غالب کا نقطہ نظر نقل کرتے تھے۔ صفدر حسین حیف نے اپنا کلام ذکا کو ارسال کیا، ذکا نے اس کو بغور پڑھا اور انہیں لکھا

اشعار طبع زوا از آغاز تا انجام دیدم و حسب فہم خود بہ محاسن و
محاسب آن دا رسیدم، شرش تاواشکاف نگاشتہ نشود، از
ان چہ کشاید و طول کلام از من سوختہ نفس نیاید۔ استاد معنوی

اسد اللہ خان دہلوی خوش گفت و در سفت کہ گفتار بزرگفتار
سرہ مگرد و سخن بزرگ سخن شناختہ نشود، با این، فرصتی را کمین
دارم کہ فہمیدہ ہای خود بہ شرح و سبب بر نگارم۔^{۲۵}

ذکا کی ایسی متعدد تحریر اور نظمیں ملتی ہیں جن سے ان کی شوخی طبع کا بخوبی اندازہ
لگایا جاسکتا ہے۔ انہیں بھو پر بھی بڑی قدرت تھی اور اس نوعیت کی شاعری میں بے باک
تخلص کرتے تھے۔^{۲۶} ایک بار ان کے چہرے کے بائیں طرف لقوہ کا اثر ہو گیا۔ صندر حسین
نے اسی دوران اپنے خطوں کے جواب نہ دینے کا ان سے شکوہ کیا۔ ذکا نے لکھا

من کہ بخود نمی رسیدم تا بکارش پانچ چہ رسد،^{۲۷} تاریخ
بست و بنجم رمضان از کج ادلی لقوہ کہ حوالی جانب چپ روی
مراد ریافت، شکوہ گزار آدم و با این ہمہ آزادی کہ قید و ضو
بر نمی تافت، بہ قید آب گرفتار آدم، مدتی بفاقت بسر بردم و
روزگاری پای از حجرہ بیردن نفتر دم۔^{۲۸}

ذکا کے کتابخانے میں چرکین اور میر درد دہلوی کے دواوین موجود تھے۔ انہوں
نے ان دونوں کی ایک ہی جگہ جلد بندی کرا دی۔ لیکن وہ ان دونوں شعرا کے کلام کی مختلف
نویسٹوں سے واقف تھے اس لیے ”نقرا تی کہ در عذر بہم بستن دیوان چرکین و خواجہ میر درد
بر سر مجلد نوشتہ شد“ کے عنوان سے انہوں نے اس مجموعے پر یہ نہایت دلچسپ اور شوخ تحریر
ثبت کی جس سے ان دونوں شعرا کے کلام کی نوعیت اور باہمی فرق وغیرہ پر روشنی پڑتی ہے

حضرات ناظرین دفع نشوند برین پالغز از جانز و ند کہ مشک
از فرد و لشک استر را بہ یک طبلہ نہادم و قد مکرر و صبر مقطر را
باہم احتراز دادم، یعنی اجتماع کلام میر درد و میاں چرکین بہ
یک شیرازہ کہ آرائش چہرہ ہاجرہ و فاجرہ است، بہ یک غارہ،
چرا بانشد، آن مستوجب درد خواندن، این مستلزم لاحول

برزبان راندن۔ آن آیہ صلاح این مایہ مزاج، آن غذای
لطیف، این فضلہ گلیف، آن مفرح دل این دواۓ مسہل،
آن رنگ تاثیر، این خون بوا سیر۔ بالین ہمہ

شنیدم کہ در روز امید و بیم بدان را بہ نیکان بہ بخند کریم
ضمناً چشم تماشا بہ این طرف ہم کشاید و بہ رفع حاجت تفتن
از ان کا شانہ بہ این پاخانہ در آیند۔^{۳۸}

غالب نے خاش و خماش پر اپنی تقریظ میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ ذکا نے نثر میں
نعت خان عالی کی طرز کا احیا کیا ہے، مگر پیرایہ کچھ اس سے بہتر دیا ہے۔

نعت خان عالی ہندوستان کے فارسی شاعروں اور ادیبوں میں سب سے بڑے طنز
نگار اور ہجو نویس مانے جاتے ہیں۔ ان کی شہرت ان کی بے پناہ طنز و ظرافت پر مبنی ہے۔
انہوں نے اپنے تیر و نشتر سے شاید ہی کسی معاصر امیر، وزیر یا صاحب قدرت شخص کو بخشا
ہو۔ اسی وجہ سے مآثر الامرا میں ان کے بارے میں مرقوم ہے کہ

اکثر امر او نویمان ز خمی تنج زبان او بودند و تشہ خوش بودند و
دست از کنایہ و ہجو بر نمی داشت۔^{۳۹}

غالب نے خاش و خماش کے مندرجات پر ایک ناقدانہ نظر ڈالی تھی۔ اس میں ذکا
کے بعض خطوط اور چند تحریریں ان کی ظرافت طبع اور طنز و مزاح کے دلچسپ نمونے ہیں جو
غالب کی نظر سے گزرے اور انہوں نے ذکا کے بارے میں لکھا کہ وہ نثر میں نعت خان عالی
کی طرز کے پیروکار ہیں۔

بہ یکی از منافعتان، بہ امیری ست رگ، بہ یکی از عزیزان بوالہوس، وغیرہ اسی
نوعیت کی تحریریں ہیں جو خاش و خماش میں شامل ہیں۔ یہی طنز و مزاح اور ہجو کا عنصر ذکا کے
منظوم آثار میں بھی نظر آتا ہے۔ انہوں نے ”قطعہ وفات ممسکی“ کے عنوان سے تین

ابیات پر مشتمل یہ قطعہ تیار کیا تھا

فروشد در زمین قارون ثانی کہ از خلش بہ یزدان می پناہم
بجز اندوختن، کاری نبودش خدا می داند و خلق خدا ہم
پی تاریخ سال رحلتش نیز اثاث و مال دزد آمد فراہم۔^{۳۰}

ذکا کو مطالعہ کا شوق تھا۔ انہوں نے دستنبو، مہر نیروز، غالب کے اردو دیوان اور اس کے انتخاب پر جو انہوں نے خود تیار کیا تھا، اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان کی یہ تحریریں مختصر ہیں اور غالب کے ان آثار پر ان کے ایک شاگرد کے محض ستائش آمیز تاثرات نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی بیانات ہیں۔ ذکا کے یہ تاثرات ذیل میں نقل کیے جا رہے ہیں

نفراتی کہ وقت برداشتن سواد نسخہ مہر نیروز در سر آغاز
نگارش یافت۔

فرایاد از شیوا شیوہ استاد معنوی و جادوی جاہد اسد اللہ خان
دہلوی کہ عبارت این نسخہ قوت مطالعہ ام راصفت عطس
مستقی داد، چہ مگر ستن فراوان و آرزوی دیدن بچہان، ہر
چند صحیفہ نازل بشان مست، اگر فاش تر پرسی نسخہ از آن
مست، سود دران دیدم کہ سواش بردارم، تا از سر بیچ حرفی
سر سری نگزرم و بیچ نقطہ نادیدہ نگزارم۔^{۳۱}

یہ تحریریں بہر حال غالب اور ان کے کلام کو اس دور میں متعارف اور روشناس کرانے میں لازمی طور پر کارگر ثابت ہوئی ہوں گی۔

ذکا نے غالب کے اسلوب کی بڑی شد و مد سے مدافعت کی اور حتیٰ ایک تحریر میں اپنے ایک استاد ثاقب کو بھی غالب کے آثار کے مطالعہ اور ان کی روش و اسلوب کی پیروی کا مشورہ دیا۔ ”ہدایت نامہ بہ یاران وطن“^{۳۲} کے نام سے ذکا کی یہ تحریر اس لیے بھی اہم ہے

کہ اس میں وہ خود اپنی طرز تحریر اور انداز بیان کی وضاحت کرتے ہیں۔ انہیں ملاظہوری ترشیزی کا مسجع و مٹھی اور پیچیدہ اسلوب ناپسند تھا۔ ملاظہری کا ادبی رویہ بھی انہیں ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ وہ تو غالب کے اسلوب تحریر کے دلدادہ تھے اور اسی کی پیروی کرنے کی کوشش اور دوسروں سے بھی وہی روش اختیار کرنے کی سفارش کرتے تھے۔ اس تحریر کو ذیل میں پیش کرنے کا ایک مقصد خود ذکا کے اسلوب کی وضاحت بھی ہے

ہاں ای خواجہ تاشان امر ابدست کم مکیر، ہاں ای ہمصفر ان انالہ ام ہترانگی پذیر۔ ہاں ای چمن ندیدگان دمن گرای، ہاں ای مشک نشیدگان پشک ستای، دست فرسودگان معلمان شہر شامنشآت ملاظہوریست و ملاظہرا، آن کی بہ ہزار بانگ و غرلو پردہ گوش می درد و این دیگری بہ ہزار رنگ در یوازا راہ می برد۔ من بہ قبول این پاستانی پلا سہاک تار و پودش بہ ناہمواری، رشتہ سا لگرہ است و قماشش بہ درشتی زنگ زدہ زہرہ، تن در نمی دادم و بہ درد نیافت پرستانی ز پر نیانی کہ خرد بہ حلکی شمشستاید و طبع از بر تافتمش ستوہ نیاید، سر بالین نمی نہادم تا آنکہ روزگار را بر سیرہ روزیم دل بسوخت و اشتعال این سوختہ چراغی بر افروخت، بہ فروغ این چراغ سوی نہانخانہ راہ بردم کہ متاعش ہنگی حریر مطرز بود و دیباہی معلم، مصرع

چند در پردہ سخن، فاش چہرانتوان گفت

مراد از طرز و علم و لفرہی ہای شیوہ شہ پارسی نژاد، دہلی زاد جناب اسد اللہ غالب باشند اس کے بعد وہ غالب کے اسلوب کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کرتے ہیں کہ

مضراب زبان خامہ اش رگ جان می خراشد

در گرایش این شیوہ اہر من کلشی، و سوسہ نام، بہ معارفہ درخواست و روی سخن بہ گلگونہ ابلہ فرہی آر است، چہ گفت؟ گفت راہور سم زبانہ اتان چہ داند، غالب ہندوستانی است۔

غالب ہندوستانی ہیں، وہ زبانہ انوں کی راہور سم سے واقف نہیں، ذکا نے اس کا یہ

جواب دیا۔

گفتم امیر خسرو نیز کہ سعدی بدوی رسد نہ اصفہانی است۔

اس پر بھی یہ اعتراض کیا گیا کہ

پشیدیان نیز قدم دپشیدیان گسستہ دم، پای آنان، بدیدہ بہ ولی اینان ندیدہ بہ۔

اس پر ڈکانے جواب دیا کہ

اگر سخن چنن است گردیدگان معراج محمدی را دست بچوب دار عیسیٰ بمعن است و
سر بہ سنگ طور موسیٰ شکستن۔ آخر باطل با حق کجا پیش رود، خودش از پیش رفت

اس کے بعد وہ آثار غالب کی بابت اپنے طریق کار کی وضاحت کرتے ہیں کہ

ایدون من و ایمان من، مصنفات استاد را پیش چشم می گزارم و چشم را از وادید
پارینہ تقویم با نگاہی دارم، چون درین طرف ایام بگو شم رسیدہ کہ سخنی بج آہنگ بدان
طرف ہم رسیدہ، بہ جان بخزید و بہ چشم انصاف بنگرید تا دارسید کہ سخن رسی را بکدام پایہ
رساندہ ام و چہ دلنشین طلسمی بہ نصب العینی نشانہ ام۔

اور پھر وہ مشورہ دیتے ہیں کہ

در حضور ثاقب این نامہ دلسوزی ہنگامہ برخوانید، اگر از دکان کتب فروش آن
تعویذ دفع محاطرہ نرسانید تا بہ منزل خودتان برگردید۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، ڈکا کو غالب کی کتابوں کی تلاش رہتی تھی۔ منشی
نو لکھنؤ نے دیوان غالب شائع کیا۔ ڈکانے منشی نو لکھنؤ کے مطبع سے وہ دیوان حاصل کیا۔ کچھ
عرصے بعد دیوان ملنے کی رسید روانہ کی اور لکھا کہ دیوان ملنے کی اطلاع دینے میں تاخیر ہوئی،
لیکن باعث تاخیر وہی دیوان ہے جو آپ نے شائع کیا ہے، اس کے مطالعے کے بعد دیوان
ملنے کی اطلاع دی جا رہی ہے۔ خود یہ رسید ایک ادبی تحریر ہے اور غالب کے دیوان کا تعارف
بھی۔ ڈکا کی یہ تحریر درج ذیل ہے

ہر چند دل ندہ، زمانی چند دیوان غالب را بر سر می گزارم دوست بہ دعای قیام افادت منشی

نولکشور بری آرم کہ باری بہ حسن سعی این خردمند ہنر پیوند ہجو شگرف دفتری بل از ارتک
مانوی بہتری روی انطباع دید وہ شہر ہای دور و دراز رسید، اگر این سپاس نامہ را رسید آن دفتر
گویند و وجہ این قدر، درنگ باز جویند، التماس می رود کہ سیر آن جہان معنی بہ توجہ این طرف
نگذاشت، اگر این خطاست چون وجہ خطا ہمانا عطای ملازمانست، معذور م باید داشت۔^{۳۳}

ذکا کی فارسی نثر کے جو نمونے ابھی پیش کیے گئے، ان سے بہ آسانی یہ احساس ہوتا
ہے کہ ذکا نے فارسی نثر میں غالب کے اسلوب کی پیروی کی اور وہ ایک حد تک اپنی اس
کوشش میں کامیاب بھی ہوئے۔ ذکا کی فارسی نثر میں، جہاں تک اس کا غالب کی نثر سے
مقابلے کا تعلق ہے، جس خصوصیت کے فقدان کا سب سے زیادہ احساس ہوتا ہے، وہ تراکیب
اور مرکب الفاظ ہیں جو غالب کے ذہن و قلم کا امتیاز و اعجاز ہیں۔

حواشی

۱۔ اس کی تفصیل تلامذہ غالب مرتبہ مالک رام میں دیکھی جاسکتی ہے۔

۲۔ مطبوعہ نئی دہلی، ۱۹۵۷ء، ص ۱۰۵-۱۱۰

۳۔ مطبوعہ غالب اکیڈمی، نئی دہلی، فروری ۱۹۷۲ء

۴۔ مطبوعہ ادبی ٹرسٹ، حیدر آباد، فروری ۱۹۶۹ء، ص ۹۵-۱۱۴

۵۔ اس لفظ کی توضیح کے لیے یہ اقتباسات ضروری ہیں:

لفظ نواہیٰ میغہ جمع و مفردش نایط و قوی است از عرب، مختلف الشرح کہ بہ تحقیق
ابو جعفر محمد بن جریر طبری (ولادت ۲۲۴/۸۳۹، وفات ۳۱۱/۹۲۳) بنی
قریش وہ تشریح مؤلف تاریخ یمنی از قوم ملاحقین وہ توضیح جامع الملباب شرفای
کوفہ اند از تہذیب حجاج بن یوسف جلاوطن و از دیار اصل ساحل ہند، بر زمین
مرہٹ، مقیم بندر کوکن شدند و در اوقات سلاطین اربعہ دکن امتیاز یافتند (توزک
والاجابی، برہان خان ہامدی، مرتبہ چندرا شیکرن، مدراس، ۱۹۵۷ء ص

۷۲-۷۳)، شاہ نواز خان نے نایط کی یہ وضاحت کی ہے کہ قوم نوائیت نو آمدند از شرفای عرب، گویا ہمیں لفظ نو آمد بکثرت استعمال نوائیت شدہ و ظاہر است کہ نوائیت موافق قاعدہ تصرف جمع نایت یا نایتہ است و نوائی غیر نوائیت باشد، پس عوام الناس کہ نوائیت را ملاحقین گویند و سند از قاموس گیرند در غلط افتادہ اند، گویند حجاج بن یوسف عالم مشہور، از روی عناد بہ استیصال اشراف و اعیان ہم گماشتہ بسیاری از صلحا و علما را بہ تیغ بیداد گذرانید۔ ناگزیر مردم از مرخوفش جلائی وطن اختیار نموده ہر جامانی یافتند، خزیدند، جمعی از بنی قریش در سنہ یکصد و پنجاہ و دوم ہجری (۶۹۷ء) از مدینہ طیبہ ہجرت کردہ، بہ جہاز بر آمدند و در سواحل بحر ہند متعلق ولایت دکن (کہ موسوم بہ کوکن است)، فرود آمدہ و وطن گزیدند و بہ مرور قیام و دھور انعام کثرت تشعب و تفرق راہ یافتہ اماکن و مواضع آن ناحیہ را فرو گرفتند و برای شناسائی ہر فرقہ را بہ اندک ملائمت با چیزی نسبت بہ آن چیز ملقب ساختند، ماثر الامراء ج ۳، ص ۵۶۲-۵۶۳، بہر حال یہ عرض کر دیا جائے کہ متعلقہ عربی کتابوں میں نایت، نوائیت، نواط، نہیں ملتا۔ لیکن ایک لفظ راء، عروس اللغات میں موجود ہے اور یہ نام ہے ایک پہاڑ کا اور یمن کے ایک قبیلے کا۔

۶۔ ذکا کے والد اور چچا کے بارے میں یہ اطلاعات مالک رام صاحب اور ٹکلیب صاحب نے فراہم نہیں کی ہیں۔ یہ اطلاع ذکا کے استاد بینش نے ذکا کے ترجمے میں اپنے تذکرے اشارات بینش، مرتبہ پروفیسر شریف حسین قاسمی، دہلی، ۱۹۷۳ء، ص ۷۳ پر دی ہیں۔

۷۔ خاش و خماش، حیدر آباد دکن، ص ۹۴

۸۔ یہ تمام تفصیل تلامذہ غالب اور ٹکلیب صاحب کی متذکرہ کتابوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

- ۹۔ خطوطِ غالب، مولانا مہر، طبع سوم، ص ۴۶۰
- ۱۰۔ خاش و خماش، ص ۱۲۶، غالب اور حیدر آباد، ص ۹۹
- ۱۱۔ تلامذہ غالب، ص ۱۰۶
- ۱۲۔ خاش و خماش، ص ۵-۶
- ۱۳۔ یہ ذکا کے منشور و منظوم آثار کا ایک انتخاب ہے، یہ دیوان نہیں جیسا کہ مالک رام صاحب نے تلامذہ غالب میں لکھا ہے۔
- ۱۴۔ ذکا کے استاد بینش نے اس دیوان کی تاریخ تدوین ”چشم بینش روشن“ سے اور ذہین نے صنعتِ تہیہ میں ”ہمہ اشعار ذکا بی عیب است“ ۱۲۶۱ھ (۱۸۳۵ء) سے نکالی ہے۔ رک اشارات بینش، ص ۷۳
- ۱۵۔ شمارہ مخطوطہ ۲۲۱۲ (فہرست تنخ خطی سالار جنگ، ج ۵، ص ۲۵۲)۔ اس میں خاش و خماش کے مشتملات، ۱۶ قصیدے، کچھ قطعات، غزلیں، مخمس اور چند رباعیاں ہیں۔ اسے حاجی سید محمد حسین صابری نے شکستہ خط میں ۳ ذی قعدہ ۱۳۰۲ھ / ۱۳ اگست ۱۸۸۵ء کو کھل کیا ہے۔
- ۱۶۔ اس کی کھل تفصیل کے لیے دیکھیں غالب اور ذکا ص ۵۶-۸۷
- ۱۷۔ اشارات بینش، ص ۷۳
- ۱۸۔ ذکا کے نام غالب کا ایک خط، رک غالب اور ذکا، ص ۳۱
- ۱۹۔ تقریظ غالب، خاش و خماش، ص ۱
- ۲۰۔ عبدالرزاق کے نام غالب کا خط
- ۲۱۔ مقدمہ مہر نیروز
- ۲۲۔ خاش و خماش، ص ۵-۶

- ۲۳۔ ایضاً، ص ۸
- ۲۴۔ ایضاً، ص ۱۷-۱۸
- ۲۵۔ ایضاً، ص ۴۴
- ۲۶۔ سلاطین و غالب، ص ۱۰۷
- ۲۷۔ خاش و خماش، ص ۴۶
- ۲۸۔ ایضاً، ص ۱۲۹
- ۲۹۔ مآثر الامراء، ج ۲، شاہنواز خان، کلکتہ ۱۹۰۳ء، ص ۶۸۹
- ۳۰۔ خاش و خماش، ص ۲۰۶
- ۳۱۔ ایضاً، ص ۱۳۰
- ۳۲۔ ایضاً، ص ۵۹
- ۳۳۔ ایضاً، ص ۸۲

غالب دہلوی کے نام منشی حبیب اللہ ذکا کے خطوط

ستود عبارتی که واجبات طایفه ارباب عدالت و معارف عالی
و دایره در سال هزار و دویست و هشتاد و یک به شریعت محمود
و نیز در شهر که لغرض صلاح خدمت ایشان فرستاده شده بود و
خوبش ترقم فرستاده اند و بایان آن منتهی شده
که کلام کسی بادشاه کاهنیه که امیر کاهنیه کسی است یا کاهنیه
که کلام میر است یک دست روحانی کاهنیه و روحانی و در کلام
موضوع صلاح بین نظر دشمن بکلیه آنچه که حجت علی میر به اراکین
مبطل نظر آید به جهت وکیل کون کاهنیه و حجت خانی و
فرز کاهنیه که فرموده امیر کاهنیه که از دست میر قضا بدین امر
چهره او شمایا هر که طبعیت است و مجاز و رد کاهنیه و هر که
عاشقانه سوز و گداز منشی حبیب الله که کاهنیه بدین کینه نظر فرموده
آفرین آفرین و آفرین صد آفرین صد آفرین

عالمی خدمت نواب سدا اللہ خان غالب تخلص

آنکہ در حضرت او خامہ بغرض است! شاه مردان سخن غالب عالی نسبت
بندگی با مقبول و کور نشہا موصول باد۔ از بندہ روی خواجہ ندیدہ۔ و
بخونی خواجہ گر ویدہ کہ اگر نامش پر بندہ کاست و اگر مقامش جو بندہ خود
کجاست۔ جو گاہی بدر یافت بلند بہائی فکر ملازمان سیحانیت و ہر
چرخ چارمین گزارش۔ و زمانی بغور وقت مای تلاش خدام قارون است
و زیر زمین قرارش گرفت۔ این زمین گراہی و آسمان ساعی را انداز غلو و
و جلیغ افنادن و بر خاستن ستارہ اش خوانند۔ چنانستاد فروشی مای مرد
از ما شرابی کہ بتازی مثلث و پیارسی سیکیش نام است۔ و از مرد فریب
مخانیہ مصنیفات جناب خمیازہ کشان و در دست را باغ و جام است کلف
ناہبند۔ کنایت تاجند۔ مراد از شراب سرخوش کیفیت مای و خ آشکاست

و دستنویز و مهر نیز در باغیکه له بهر سیدن یک یک نسخه از اینها مزد چند ماهه
 بهتر می نفس نسوز باشد خوشامن فرخامن خنکامن منوز سرگر اینهای مهر
 که در غم دارم - و از ان شیر که به بخش دیگر خوانارم - باین گمان که
 کسی از هندوستانیان روی بجمع باین دیارش باشد - و ماه نیم ماه و گشت
 مجوز در دیارش باشد - بیشتر سراسر راه نشستن است - و نقش بای مسافر
 پرستن - اگر اینها به پرستش با آفتابستی - مرا آب رنگ لعل نابستی و اگر
 همه نشستن بکام باغبان بودی - مرا ساز و برگ نهال گلستان بودی
 باین نشانی از ان دلشین نامها نیافتم پیش ازین پیغاره سعه پیغوه
 از خوشن بر خوبشتن بر نتافتم - آرزو ما خون گردید تا دل زهنمون
 کرد و دید کلی که از رخس باز از نغزاید از گلستان چرا در یوزه نتوان
 که به معنی که چشمه سارا آبر و نه بخشد از ابر حجت چرا نتوان در خواست
 چرا پیش خامه که بدین سرگونی است بفرمان همان رهنوی است منور
 که نوازشی بحال من بگدیه دست دراز - و کاجی بران دونا نسخه و لنواز

گماشته شود. تا اینجا منست و آنجا سواد برداشته شود. ارسال فرموده شد.
کاتب موقوف بر پاسخ فرتاب شان و ایصال فرتاب شان پاسخ
بدین نشان که در حیدرآباد دکن مدارالانشار همین دستور فرمایند که
بحسب الله ذکا برسد.

هستم بد آنحضرت

آیه ادعونی فاستجب لکم را دلنشین نفیری. و وعدت لکم ربکم
فرستی را جانفزانا و بی که بخارش پزیرفته خامه گهر نشان بود.
و بعرفت عام نواز شامه نام آن بود و دیده را بغیر غریب و بی
و دل را بغیر غریب دست گرم برداشت. رسیدن دیوان اراده را
نه بالقوة الثری است و نه بالفعل خبری. یار سیده باشد. کسش
ندیده باشد. چه داور داد گستر چنانکه جناب و نارت ماب را با نظام
امور برگماشته. پزیرشس حال خون بچین مالیدگان دادگاه سخن
بد و واگذاشته. در خصوص مغالطه که بان ارسال در میان هست.

مخصوصی از مصنفات جناب بر زبان استماع گشتی تھی ہم بہ برق تجلی نہ
 بطور پر۔ درین صورت ناپیدائی سببی کہ گمان برود اندنا پیدا نیست
 ناباز گویم کہ درخواست مجوعہ نظم فارسی از جانب کیست۔ باقی ماند
 عرض دال اگرش نشان داده باشم۔ اجتہاد حضرت را خطائی برگرد
 نہادہ باشم۔ یعنی بندہ نہ پایگاہ مولویت دارد و نہ خطاب خانی۔
 بل تنگ نام آوریست و نام آور عالم بے نشانی۔ از خاک سرزمین سر
 سر برد کردہ و تہلانش آموزگان سخن پای از سر کردہ۔ تا آنکہ در
 سیرگاشن بنجار گیرامی شیبوا شیبوہ ملازمان از جا یم برد۔ و بعزم سفر نہاد
 تاحیر آباد کن آورد و تقریب پیشکش کردن چکامہ پیشگاہ فرزانہ و بنوم
 کشید۔ و او بہ ستور قدر افزائی بہ بندگیم برگزیدہ ہفتمین سال است
 کہ ہم شائبہ گرانہ مدحت می سرایم۔ و ہم سواد قوم کار پردازان دارالافتا
 می فرایم۔

ہم بد اخضر

ای پای است بلند و از انهم بلندتر آوازدهن مست بعرض در
گوئی ز دور بانگ الستم خوردگوش از هر صریر خامنه معنی فواید
گزارش سپاس ارسال پارس دیوان رنجینه که هنوز در راه برده
ولیم از پایتوس قاصد آسوده هست - مگر بزبانی که ابر را به لب
باران و خورشید را به فروفتاندن بر تو توان سستود توان نه در
گوهرینه سفینه هم بکیر اسید را جان بخشا دم دیده آرزو را از انرا
خدایا کی باشد بتارنخا هی که بر رخ حورایتند شیراز اش بندم - و
پنجه کیمیا نیا لایذ مغو اش پسندم - بل خویشن مادی دهم که سپهر را
بخشنی کریم - محتاج بسوال نباشد - اندیشه رد سوال چه باشد اگر نفس
باش مجموعه نظم فارسی هم میرسد - که رسیدن شراب شیراز بآن کم میسر
من بچپان هیچ ماننی را گو یا بجلاله و زانو استعاره کرده اند - و در حضور
فرستادن نظم و نثری به پیشگاه ولی نعمت استبشاره کرده اند - هی ای
برایه روحی از ره و رسم و رسته - و انگاه رهنمای بخفته

غریب و آفته و طسه فدا جرائی هست - چون دایم که سید شهادت بنوت
 در خواست و درخت بیابانی بگفتار برخواست - یکی از معجزات است - و رنه نبات
 بنات باری بر سر حرف می آیم - و پدر و همش رفته را و امی نایم - که جناب
 وزارت آب را طبعی است سخندان - و گراش بشنبویه سخن چندان - که طومار
 سخن مگو طومارانی یوم الشور هوام شانند - و اودیش از امر و زلفرد اندامند -
 باین آنگه صله و جائزه اش خوانند نصیب اهل سخن نیست - سخن نیست
 سخن افروزی که باید خود در دکن نیست - همانا آن بخشش بخش حضرت بناو
 اند - و دیگر بر فرمان مسامحت نداده اند - چنانکه گناشتن پسندیده تر
 خواهد بود - روان داشتن هم نایه صلاح و سود - مگر باید در چگاهم لزوم
 بساوند بپایند بنافشد - و در نامه نشان نژاد پی رو بداد یعنی بختگسار
 حال که بر اثر آموزگاری سلطان در بار بود یکی از هزار بود و فرزندگی
 نال که باقبال شایستگی ملکه بر روی کار آمد - و نیارست بکار آمد - از
 نایم می گیرد و بهد امی پزیرد - بر کران داشتن نژاد الفاظ فارسی که طبع

خوگرفته زواج عامه بآن نرسد مستحسن است تا اجتناب بر نترشد. و خوشتر
پاسخ بمیانجیکندنی بنده بشرطی که نامزد تلمیذ معنوی گردد و مناسبت
را موجب باشد.

هشتم بد آنحضرت

کعبه من اگر مسلمانم کافر من کلیسایی
روز هر سولوبیت آوردن باشد امری که تو بدان ستا
من ناکام بد سرانجام را گو پایگاه یعقوب - مباش و عزت باد -
دعوی کامیابی آرزو بود که آن یکی بوی کلبه بر این داشت -
بگنج باد آورد - بنام ایزد پارس دیوان ریخته رسید - دهر در سن
دعوی گردید نگارش رسیدش فرصت گزارش سپاسی منجاست -
پیش قلعه ان نشینم وجه برخاستنی از میان بر می خواست یعنی حرفی نماند -
مزاج بران داشت - که از سواد و بیاض پیر همینم و بار بیست و سه
در آوریم - و بجز وزبانی خیر گمانی نماند که شکر در

بوصول پیوسته - و معد و خش با فرد دیدنی بهم بست - باید دید که ازین
 بستن چه میکنند - که اشارت و بشارت را بکار آید - تا آنکه کار روزگار در گلو
 بند - و بر حلت فخر الملک چکر خون شد - این جا بهند پایه بلند است که نور
 دیده اش داور را فروغ شبتان است - تا سپری شدن مدت عزایین
 کجا - و آنچه من می جسمم از کجا - ناگزیر منده سایش خامه و آرایش ناپیش نهاد
 بود - و رود امروزه دلنواز صحیفه تاکید بران افزود ع فکر هر کس
 بقدر رحمت اوست - رسیدن نامه بشرایطی که معروض داشته شد
 ضرور است که فی زماننا ما قال و من قال هر دو منظور است -

هم بد آنحضرت

قلعه عرفیه مورخه دهم با بر و نامزد نواب - بگلی صلاح و سراسر صواب یعنی
 به شکر براداری که خاطر خطا اندیش اندیشه بود رسید - و منظور معترض الیه گردید
 میرد فخر متشی عبدالقادر را بهمان آورد که دوباره ذکرش بمیان آرند و محامدا
 حضرت باز گزاردند تا آنکه همچنین شد - و گزارش و نشین شد بمبارانی شیرین که نوک

نوازش جان از ان می بارید و رجوع صمیمی بطرف کامبخشی انسان
 می تراوید. پاسخی فرمودند مصلحت آمیز مفادش اینکه حضرت
دواسطه نیز ازین پاسخ که به مقتضای وقت زبان بند سخن سازد
 همین میکشاید که زبان آورهند و شان دانگاه بدین نام و نشان
 و خفاء لغت را نشاید بعد ازین اگر ثنی نامه و چکامه بواسطت
 ایجنٹ دہلی و یا دیگری از اہل فرنگ فرنگ که متعلم امور اعزہ آن
 دیار باشند روان دارند ممکن نیست بطلان فقرہ کہ حضرت بزبان
 قلم داده اند (بر خوان نوال نواب مختار الملک بہادر بخشی و بہرہ مہین
 نیز نہادہ اند)۔

قسم بد آنحضرت

جناب قبلہ گاہی مدظلہ العالی مدینیت رشیدہ خامہ میان قسم برآوردی
 بندہ بنفروہ۔ و آنچه از سیرت طریق ارسال عرائض سلوک ہودہ
 ہمانا برہگزرا خوشی مزاج و نایاوری فرصت بہت ورنہ ہر بارہ

چندین مشتق از ادوات دهر بر ده چشم ورق تصویر حضرت است
اینک و لوله دریافت دو امر از میان بر میخیزد - و مرا مضطربانه از
جای بر می انگیزد - نخستین مفهوم رفته موسوم مصطفی خان که در پنج
سخت و بنای آن بهشتی شارشان بدین رنگ است

ترسم رهم کعبه اسلامیان فتد - بگم کرده ام به وادی شوق تو راه را
دوین صدق و کذب خبر تبوع نسخه مسمی بساطع بر مان که اکثر مردم را
نه با نرسد و میگویند دافع پذیران و لطائف غیبی را که بدانت بنده
شنیدی الکلام بود محض ر دست - در برابر هر فقره آن نامه که بر
درین جداگانه در نور داین عریفه است شرحی آگاهند از دوازده
چگونگی آن مسمی که از تصورش دل شکفت اندرست ایمانی و مونس گدا

هم بد آنحضرت

آمنت بک یا قبلتی - بر مان اقرار لسانی بهین چند سطور است
و مقصدی می توان دریافت از دلی که در حضور است - چون

تجدید ایمان بهر شایستگی لازمه احتیاط می باشد در سر آغاز نمودار
ازین گنارنش گذر ننیدیم - تفسع و سخن ساری چنانکه منظور نیست
هم مباد - او اعل شهر گزفته که بر سبب الشانی بود - مجموعه کلام سابق و
پایان آنامه نامه عبودیت طراز باند از کیه عند الفوز و رنگ منگی و
غریبه از نشاوی نگذر و بخدمت خدام روان و چشم براه رسید آن
خدام می کند و می برم بیفزاید تا آنکه آن دفتر اصلا می نگرم و سواد
استفادت برم - یکی از اجاب که تازه دکان سخن کشاد و پرست
آمین بده متاع خود پیش حضرت فرساده - حالاً در خواست سپارشی
ایست که از نگارش آن چاره نیست رجوع امثال این مردم اگر چه خیر
گران و وجه صداع ملار مان باشد مورث آن شهرت اسم سامی است
نه نهو نهیهای این معترف بندگی و غلامی -

هم بد آنحضرت

در غیرض یکماه گلبانگی بگدیه نسخه درخش کاویانی کشیده بودم - در

من بفرغ سجودی که بر آستان قرب واجب آید سیاهی اعتباری
 بنیفر و ختم یعنی کامل یک ماه گزشت و مدت دور گردی بنده پیری
 نگشت از آنجا که در مشیت کلیات امور بگوشه خاطر راه یافتن جزو
 ضعیفی در گرد و تقریب و سبب است و بر سر و سریر نامه شئی همی گفتم
 تا خدام حضرت را فرایا و آید که در وفلانی هم چاره طلب است
 زیاده عار ادب -

بجناب اسدالتد خان غالب

یا نعم المولا - نامه سیر و چشم می گزارم و از روی آن شرمسارم
 چه با وصف ناخوشی های مزاج هست به خوشوقتی معتقدان گماشتن
 و خود سقیم بودن و سرری به اصلاح سقم اشعار اینان داشتن کار است
 در حضور بنارش هزار جان عزیز و مراجعیت بکلی بسج و تجمانی چیز
 سرم وقف نگونیه است و در تم بلند به عا هست خدایا مرضی که حضرت را
 بر بستر افکنده مبدل بخواب راحت باد و دانه های آبله که از تن میآید

برآمده لفظ شین - شفا - شود - فلانی درین دیار بعبقری شفا
 و اظهار شیخت کمر حیت کرده و با فلانی که بجای خود عاشق رسول است
 به نسبت رقابت درست کرده و رواج محافل مولود خوانی آن بزرگوار
 و وجد و آفرین اعوان و انصار توجه و التفات تماشا سپند ان
 بجای رسانده که با دوستان شهر را جز نقل وطن چاره ندارد
 رتبه شناسی مای ولی نمی از تعیین زرماتنه و انگاه چنین مسرفانه
 که مولوی موند الدین صاحب با همه تقرب و جلالت و کفالت
 عهد و محالست سخن چهار صدر و پیه نیاند و فلانی این مقدار زور
 مزد البه فزونی نارباید روسه بر تافت گما صرامی الدود که
 به پیشگاه ریاست و کالت جناب وزارت ماب محول باینست
 نگذاشت تا حکم اجرا عدد و ریافت بزم بند و مدستی نیاید تا
 باندم بکانون سبزه همین ظهور آید - حیرانم که حضرت و جناب
 فرایاد و ادن کنارش نامه و گزارش چکامه بحضور نوبت الکاتب

چرا روی به مولوی مولی الدین خان صاحب نمی آرند که مولوی صاحب قطع
نظر از پاس هموطنی محامد جناب به کمال گرم خونی و پشاک دروخته
بر زبان می دارند۔

هم نجباب ایشان

از درگاه خدای توانا که در رایگان بخشی های او گمان تقصیر مری
نگین بجای هر مری زبانی و بر سر هر زبانی و آسانی میخوام از شکر
النفات لای خواجده بند و نواز و اسگاه التفاتی باندازه حشری حرص و آزمینی
عنایت نامه مع هر دو غزل اصلاحی میرسد و قبول التماس دلی میدید
که بیک از جرات و حبارت فرونگزاشتم و پنجم شهر روان مجموعه کلام
سابق روان داشتم اذ انجا که مراد ازین حبارت استفاد و تکلیفات
مشارن هر حک و اصلاحی شرح اسباب را خواستگارم و بند یکد از نظر
اشرف گذشته تقریظ چند سطر را امید و آم۔

فقرا تیکہ وقت برداشتن سواد نسخہ مهر نیمروز
در سر آغاز نگارش یافت

فرایا و از شیوا خبیوہ اسناد معنوی - و جادو جادوہ اسناد معانی
دہلوی - کہ عبارت این نسخہ قوت مطالعہ ام را صفت عطش
مستقی داد - چہ نگرستن فزادان - و آرزو سے دیدن ہجنان
ہر چند صحیفہ نازل بشان نیست - اگر فاش تر ہر سی نسخہ از آن نیست
سو دوران دیدم کہ سوادش بردارم - تا از سر ایچ حرفی سرسری
نگذرم و بیع نقطہ نادیدہ نگذارم -

فقرا تیکہ بر انتخاب اردو و اشعار استاد
نگاشتم شدہ

حبیب اللہ نامہ سیاحہ بانداز تجرید و عمل - و لحاظ امور و محل
شعرے چند از دیوان استاد معنوی - اسد اللہ خان دہلوی

بر چیده - و آنرا در خلوت ندیم راز دار و در جلوت حکیم آموزگار
 خود فهمیده - حاشا که این انتخاب دلیل پسندیدگی نباشد
 و محبت ناسنجیدگی بسیاری بر تراشد - الله الله زاهدکم فرست
 اگر ورد پنج سوره فی بنماز پنجگانه اختیار کند شرافت دارد
 قرآن را چه گناه - و صدف تنگ ظرف اگر رشته چند بسیرا
 جگر برگزیده موم لطافت قطرات مینا را چه زیان --

فقرتیکه بر دیوان اردو اشعار جناب غالب
 نگاشته شده

چند

منوچگر دیدن ششتر بار کتاب ماه فروز آمدن کما به وزن قرانی مرا
 به خفقان نذبذب میداشت - باری مطالعه این صفحات و اوراق که
 با علیج و دیوان احمد و با فخر نسخه مسکن نوشداروی برای من گشت
 یعنی در جنب این گزین مختصر مطبوع مجموعه های دیگر بر طاق نیست
 و فارغ از کنشاکش - خواهی دیوان شیخ امام بخش ناسخ گیر خواهی
 دیوان خواجه حیدر علی التمش - سبحان ربی العظیم و مجده -

”کلام غالب کے فکری عناصر“

اس جہانِ رنگ و بو میں روزانہ نہ جانے کتنی نوزائیدہ کلیاں جامِ ہستی سے آراستہ ہو کر عالمِ وجود میں اپنی تازگی اور خوشبو بکھیرنے کے لیے نمودار ہوتی ہیں۔ اسی طرح لامتناہی سلسلہ ازل سے ابد تک جاری رہے گا اور جاری رہا ہے۔ لہذا اقلیمِ سنخوراں میں بھی ہر نوع کے ادیب و شاعر اپنی طبع کی جولانیت دکھا کر روپوش ہو گئے۔ اس میں ”غالب“ کا نام سر فہرست آتا ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سنخور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب اردو شاعری میں ایک مظہر ہیں۔ ان کی انفرادیت اور عظمت اتنے متضاد پہلوؤں میں اُجاگر ہوتی ہے کہ ان سب کا احاطہ کسی شخص کے لیے ایک مضمون کی محدود بساط میں کرنا مشکل ہے۔ فکر و سخن کی محفل میں ان کا مقام اور منصب سب سے الگ ہی نہیں،

سب سے نمایاں اور بلند بھی ہے۔ غالب کی شاعری کا موضوع ان کے شدید ذاتی تاثرات ہیں۔ ان کی امتیازی خصوصیت ان کا تفکر ہے۔ یعنی ان کے تاثرات پر ان کے بے چین اور عمیق ذہن کا رد عمل۔ غالب کا تجربہ حقیقی اور غیر منفصل معلوم ہوتا ہے اور اس میں گونا گوں کیفیات کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ اس تجربے کی تجسیم کے دوران ان کی شخصیت کے تمام پراسرار گوشوں میں نفوذ باہمی کی حالت پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب کے یہاں تفکر ان تمام تجربوں کا اظہار ہے، جو ذہن اور روح کی گہرائیوں میں جذب ہو کر ابھرے ہیں۔ اس فکر کی قدر دیمت کا تعین ان تجربات کے تجزیے پر منحصر ہے۔ غالب کے یہاں رنگارنگی کی فراوانی سے زیادہ ندرت، چھپیدگی اور تنوع اہم ہیں۔ ان کے یہاں جذبات کی تندی اور ذہن کی برق رفتاری بہ یک وقت ملتی ہیں۔ ان کی شاعری میں تعقل کا عنصر تمام دوسرے عناصر پر فوقیت رکھتا ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا؟

کاندزی ہے بیرہن ہر پیکر تصویر کا

ان کی طبیعت میں ان کا عنصر بدرجہ اتم پایا جاتا ہے، اپنی حیات میں وہ کسی کو خاطر میں نہیں لائے۔ گو دوق، بادشاہ کے استاد تھے لیکن ان سے ہمیشہ اُلجھتے رہے اور اپنی انسانیت کو سوائے کے لیے دوق پر یے دریے حملے کیے، جس کا بین ثبوت ذوق اور غالب کے سہرے میں موجود ہے۔ اردو میں انہوں نے صرف قلعہ کی زبان ہوتے ہوئے کچھ تھوڑا بہت لکھا ہے۔ لیکن اس میں بھی ان کی ابد ستور قائم ہے جس کی ایک مثال یہ بھی ہے

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو تقلید شک ظرفنی منصور نہیں

غالب کے یہاں بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کی معنویت اور لفظی لطافت ذہن انسانی کو دعویت فکر دیتی ہے۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں وہ زندگی اور کائنات کے رموز کو آشکار

کرنے کے لیے بعض معین اقدار اور ان تصویات کا سہارا لیتے ہیں، جو فارسی شاعری اور ہندو فلسفے میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور جن میں نوافلاطونی عقیدے بھی جذب ہو گئے تھے۔ ان اشعار کا تجزیہ کرنے سے پہلے دو امور کی وضاحت ضروری ہے۔ اول یہ کہ غالب نے ان بنیادی تصویات کو کسی فکری نظام کا جزو بنانے کی کوشش نہیں کی، اور دوسرے یہ کہ ان کا اثر غالب کی زندگی پر گہرا نمایاں نہیں تھا۔

یہ عقیدے اور نظریے ان کے شاعرانہ شعور کا حصہ ضرور بن گئے تھے، لیکن عمل کی خارجی دنیا میں ہمیں ان کی قوت تحریک کا اندازہ کہیں نہیں ہوتا۔

غالب کے لیے پوری کائنات ایک سوالیہ نشان تھی۔ اس کے اسرار و رموز کی پردہ دری وہ کسی بندھے نکلے نظریے یا مسلمہ نظام کی مدد سے نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بلکہ ان کا حکیمانہ ذہن ان مختلف مسائل کی توجیہ زیادہ تر اپنی توانائی کے بل بوتے پر کرنا چاہتا تھا۔ ان کا دل ایک جامِ جہاں نما اور ان کا تخیل عکسِ اقلن ہے۔ غالب نے کہا ہے:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے

پر تو سے آفتاب کے ڈرے میں جان ہے

غالب کے یہاں عشقیہ جذبات فکر کے معمول سے ہو کر گزرنے ہیں اور ان کی حد بندی اور اظہار منطقی استدلال کے توسط سے ہوتا ہے۔ غالب صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان میں باہمی تعلق پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ محبت ان کے لیے کوئی ایسا جذبہ نہیں جو انتہائی فطری طور پر دل کش محاکات کی صورت میں ڈھل جائے۔ وہ ایک گرم اور تیز رو ہے، یا ایک لاوا جو پوری شخصیت کے اندر ایک ہلچل ڈال دیتا ہے۔ غالب صرف نرم و نازک اشاروں سے کام نہیں لیتے، بلکہ انتہائی لطیف حیات و کیفیات کا محاسبہ کرتے اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔ ان کی عشقیہ شاعری کے تانے بانے میں نکتہ آفرینی اور ندرت فکری کی جگہ گھٹ صاف نظر آتی ہے۔ بعض لوگوں کے رائے ہے کہ ان دونوں عناصر کی موجودگی خلوص اور وحدتِ تاثیر کے لیے مہلک ثابت ہو سکتی ہے۔ دراصل یہ صحیح

نہیں، بلکہ تخیل کی طرح احساس کو بھی منطقی استعداد کا تابع کر دینے کے خیال اور فکر کے لیے نئے افق کھل جاتے ہیں، اور روح میں ایک طرح کی بیداری پیدا ہو جاتی ہے

عاشقی صبر طلب اور حمتا بے تاب
دل کا کیارنگ کروں خون جگر ہوتے تک

رہی نہ طاقت پرواز، اور اگر ہو بھی

تو کس امید پہ کہے کہ آرزو کیا ہے

غالب کی شاعری کے جس تعلقی رجحان کا ذکر ہم کر چکے ہیں، اس کا ایک مظہر تو وہ استدلالی انداز بیان ہے جس کی وضاحت اشعار بالا سے ہو گئی ہوگی، اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہمیں ان کے یہاں اکثر جگہ قولی محال کا استعمال ملتا ہے جس سے مراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہار اس صورت سے کیا جائے کہ بظاہر مفہوم مکمل اور عام رائے کے خلاف نظر آئے۔ اور بادی النظر میں قابل قبول نہ معلوم ہو۔ لیکن پھر غور کیا جائے تو یہ مفہوم مکمل اور معنی خیز ہو۔ یہ بھی ایک طرح کی ذہنی ریاضت ہے، اور جہاں اس سے شاعر کی قوت فکر نمایاں ہوتی ہے، وہاں شاعر قاری سے بھی ایک نوع کی دماغی کاوش اور مشقت کا طالب ہوتا ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ دوئم درجہ کی صلاحیت رکھنے والے فنکار کے ہاتھ میں یہ ملکہ مقصود بالذات بن جائے۔ لیکن غالب کے یہاں جہاں اپنی فنی تدبیر کے استعمال سے بعض لطیف حقائق کا انکشاف ہوتا ہے، وہیں وہ حیرت و استعجاب کی کیفیت ابھارنے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں۔ اس کے یہاں فکری بے باکی اور رعنائی کے مختلف پہلو اس سلسلے میں اس طرح سامنے آئے ہیں

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب

دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

ہم کو ستم عزیز ، ستم گر کو ہم عزیز
نامہریاں نہیں ہے، اگر مہریاں نہیں

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

غالب کے یہاں ایک طرح کے عزم، حوصلے اور ولولے کا اظہار بھی ملتا ہے۔
غالب ان شعرا میں ہیں جن کے لیے حسن و عشق کے جذبات کے سامنے سیر اندازی کوئی
معنی نہیں رکھتی ہے۔ ان کے یہاں قدم قدم پر ایک رکھ رکھاؤ اور اپنے آپ کو سنبالے
رکھنے کی کیفیت ملتی ہے۔ حسن اور رومان کے ڈانڈے عام زندگی سے علیحدہ نہیں کیے
جاسکتے۔ زندگی کے بارے میں غالب کا نقطہ نظر بالعموم فعال، حرکی اور اسی لیے پر امید ہے
یعنی دورانِ زیست محرومیوں اور مایوسیوں کے تجربے کے باوجود بھی یہ محسوس کرتے ہیں
کہ زندگی کو بحیثیت مجموعی اپنی خواہشات اور نصب العین کے مطابق ڈھالنا انسان کا برگزیدہ
فرض بھی ہے۔

غالب نے کبھی زندگی سے ہار نہیں مانی، نہ اس کے سامنے سرنگوں رہے۔ اور نہ
شعلہ حیات کی سرکشی اور بے تابی کو سر ہونے دیا۔ زندگی گزارنے کا یہ عزم و حوصلہ اور
خیرو شر کی لذت چشیدگی کے باوجود اپنے آپ پر اس درجہ بھروسہ اور اعتماد ہمیں بعض اشعار
میں صاف طور سے نظر آتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے

زما گر مست این ہنگامہ بگر شور ہستی را
قیامت می دماز پردہ خاکی کہ انساں شد

عمر ما چرخ بگردد کہ جگر سوختہ
چوں من از دودہ آذر نفساں بر خیزد

مزید بر آں بعض پوری غزلیں ایسی ہیں جن میں یہ عزم اور جذبہ بڑے طمطراق اور بلند آہنگی کے ساتھ نمایاں ہے۔ وہ غزلیں جن کے مطلع درج ذیل ہیں، خاص طور پر اس رنگ کی ترجمانی کرتی ہیں اور دعوتِ فکر، عمل دیتی ہیں

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے دادا
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

معا محو تماشاے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے ۲

غالب جیسا حساس شاعر اپنے گرد و پیش کے حالات و حادثات سے کیوں کر بیگانہ رہ سکتا ہے۔ غالب کے خطوط سے ان کے عہد کی ایک حد تک ذہنی اور بڑی حد تک سماجی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ شاعری جو نثر کے مقابلے میں کہیں زیادہ غالب کے حساس اور مرتعش اور اک کی تصویر ہے، فضا کی اس اداسی، بے چینی اور غم گینی سے مملو ہے، جو ایک زوال آمادہ تہذیب نے پیدا کی تھی۔ غالب کے ان اشعار کا تجزیہ جوان کے فلسفیانہ تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں، اس سے قبل کیا جا چکا ہے۔ وہ اشعار بھی درج کیے جا چکے ہیں جن میں بالسراحت ان کے عشقیہ جذبات اور وارداتِ قلبیہ کا بیان ہمیں ملتا ہے۔ لیکن غالب کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کی تفسیر فلسفیانہ، سیاسی اور شخصی سطح پر بیک وقت کی جاسکتی ہے اور ان ہی اشعار کو ذہن میں رکھتے ہوئے میں نے غالب کی شاعری کو پہلو دار کہا ہے۔ ایسے اشعار اس ترشے ہوئے ہیروں کی مانند ہیں جن کی آب و تاب اور خیرگی سے ہم ہر زاویہ نگاہ سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ایک طرفہ شعر کہنا شاعر کی محدود استعداد کی، اور

۱۔ حسِ عمل میں یہ شعر ہے، اس کا مطلع ہے

ششم پہ گل لالہ نہ خالی رادہ ہے داغِ دل بیدرد، نظر نگاہ حیا ہے

۲۔ مطلع اس عمل کا ہے

ماخِ پاکر حقیقتی یہ ڈراتا ہے مجھے سایہ شاخِ گل، انفی نظر آتا ہے مجھے

ایک طرف تفسیر پیش کرنا تنقید نگار کی جہی مانگی اور کوتاہ بینی کی دلیل ہے۔ صاف اور سادہ شعر کہنے میں خوبی ضرور ہے، لیکن بڑائی نہیں۔ خوبی اس لیے کے شعر میں صفائی، سادگی اور رمز اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کہ ایک طرف خیالات، جذبات اور مشاہدات کے مرکب میں پیچیدگی نہ ہو، اور دوسرے زبان کے لامحدود پوشیدہ امکانات پر شاعر کو پوری قدرت حاصل ہو۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریاے خوں ہے اب
اس رہ گزیر میں جلوہٴ گل آگے گرد تھا

فکر غالب کے عقلی رنگ کا پتہ بعض ان تراکیب سے بھی چلتا ہے، جو ان کے یہاں تو اترا اور تسلسل کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں۔ ان میں چند یہ ہیں۔ وادی خیال، دامن خیال، گذر گاہ خیال، محشر خیال وغیرہ وغیرہ۔ میں نے ان کا ذکر خاص طور سے اسی لیے کیا ہے کیونکہ ان بہت سی شہادتوں کے علاوہ جو ہم نے اب تک اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کی ہیں، ان تراکیب کا کلام غالب میں منتشر ہونا ہماری دلیل کو اور محکم کر دیتا ہے۔ گو اقبال اور دوسرے بڑے شاعروں کی طرح غالب نے جامہٴ حرف کی تنگی کی شکایت کی ہے، مگر چونکہ الفاظ ہی حقیقت کے ابلاغ کا واحد ذریعہ ہیں۔ اس لیے اگر ہم کسی شاعر کے اوراق کے متعلق کوئی فیصلہ اس کی تراکیب کی اشارتی کیفیت کی بنا پر کریں تو یہ غالب بے جا نہ ہوگا۔ اور اس لیے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ غالب کی شاعرانہ فکر اور رنگ طبیعت پر ان کی مخصوص تراکیب کے استعمال سے کافی روشنی پڑی ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

غالب کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت جوان کے اور سترہویں صدی کے انگریز شاعر ڈن کے یہاں مشترک ہے، جذبے اور تخیلی پیکر کے درمیان خلاف معمول رشتے قائم کرنے کے لیے شاعر اپنے حافظے کے لامحدود خزانوں کو نگھالتا ہے، اور دور و نزدیک کی اشیاء کو بالقابل جمع کر دیتا ہے۔ اس طرح ذہنی عادتوں کو مستقل شکست ہوتی رہتی ہے۔ رمز بلیغ کی ایک صاف اور سادہ مثال داغ کے اس شعر میں موجود ہے

نہ پوچھیے مرے روز سیاہ کی ظلمت

چراغ لے کر جو ڈھونڈتاو آفتاب نہ تھا

غالب کا کلام ہندی مغل تمدن کی روح کا عکس پیش کرتا ہے۔ ان کے یہاں ہمیں انسان کی عظمت کا احساس، زندگی میں نئے امکانات کی تلاش کا جذبہ، قومی اور معنی خیز احساسات کو اظہار بیان میں لانے کی کوشش اور کائنات کی دل فریب اور دل کش اشیاء سے لطف اندوز ہونے کی حرص پوری طرح نظر آتی ہے۔ مغلوں کے زمانے میں یہ تمدن اپنی انتہائی بلندیوں تک پہنچ گیا تھا، اور اسی کا اظہار زندگی کے مختلف شعبوں میں حیرت انگیز تکمیل حسن اور نفاست کے ساتھ ہوا تھا۔ لیکن تاریخی ارتقاء کے تقاضوں کے مطابق اس تمدن کی ہیئت ترکیبی میں انتشار کے عناصر بروے کار آنے لگے تھے۔ غالب کے یہاں ہمیں اس تمدن کے انحطاط اور زوال آمدگی کا احساس بھی ملتا ہے اور اس افق کا بھی جس پر نئے مغربی تمدن کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ غالب نے پرانی تہذیب کی شکست و ریخت کا ماتم بھی کیا ہے۔ ان مغلوں کے منتشر ہو جانے پر آنسو بھی بہائے ہیں جن سے ماضی کا وزن دو قار وابستہ تھا۔ ان بستیوں کے اجڑنے کا نوہ بھی کیا ہے جن میں کبھی زندگی کا پہنچا مہ گرم تھا لیکن اس کے باوجود مجموعی طور پر ان کی شاعری کا لہجہ مائل بہ امید آفرینی ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو ان کے مزاج میں وہ توازن اور احساس مزاج تھا، جو زندگی کے گرم و سرد اور سخت و سست کو

ہموار کر سکتا ہے اور دوسری قبولیت کی وہ استعداد، ضبط کا وہ جوہر اور عینیت پسندی کا وہ سہارا تھا، جو ایک نئے آدم کے ظہور کا منتظر رہتا ہے۔ زندگی کی نئی تشکیل کو اپنا سکتا ہے اور فضا کی اداسی اور افسردگی سے امید کی کرنوں کو چمکین سکتا ہے۔

غالب کی تصویر دیکھ کر دو تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ انہیں اپنی خودی کا گہرا احساس تھا، اور وہ اس زندگی کا گہرا شعور رکھتے تھے جو ان کے باطن میں ہنگامہ پرور تھی اور دوسرے یہ کہ ان میں دیوزادوں (۱) جیسی فہم و فراست اور قوت فیصلہ تھی۔ غالب کے یہاں ہمیں جدید ذہن کا بڑا کامیاب نمونہ ملتا ہے۔ اس ذہن کی خصوصیات، اس کی ندرت، پیچیدگی، ذہنی اور جذباتی کشاکش کے باوجود توازن، وحدت اور ترتیب قائم کرنے کی طرف یگانہ پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں ایک ذہنی بیداری اور چوکنا پن نظر آتا ہے

رمز بٹناں کہ ہر نکتہ اولئے دارد

محرم آنست کہ رہ جز باشارت نرود

غالب نے اپنے فکر و وجدان کو فروغ بخشنے کے لیے جن ذہنی روایات کا سہارا لیا ہے، اور غزل کو داخلی بنیاد پر ان روایات کو جس طرح اپنے کلام میں سمویا ہے، وہ فی الوقت ہمارے لیے موضوع بحث نہیں ہیں۔ البتہ یہ اشارہ کرنا بے محل نہ ہو گا کہ ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہمیں محسوس فکر ملتا ہے۔ غالب کے یہاں باضابطہ فکری نظام کی تلاش عبث ہے۔ وہ زندگی کے جلوہ ہائے صدرنگ کی تصویر کشی کرتے اور زندگی کے متعلق مختلف اور بعض اوقات متضاد انداز ہائے نظر کو ہمارے اندر ابھارتے ہیں۔ ان انداز ہائے نظر کو ہم ان کے سیاق و سباق سے تو ذکر نہیں دیکھ سکتے۔ فن و فکر کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے جانچنے کا طریقہ مفید نہیں۔ کیونکہ یہ ایک دوسرے میں پیوست ہوتے اور غیر منقسم اکائی کو جنم دیتے ہیں۔ ادب اور شاعری میں بحر و فکر کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ اس کے لیے ہمیں علوم کی طرف توجہ مبذول کرنا چاہیے۔

اسد بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وہاں ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے

حنائے پائے نغزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا

غالب کی اردو فارسی شاعری میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ یہ کہ فارسی غزل میں انھوں نے زیادہ تر روایت کی پاسداری کی ہے۔ اور مروجہ اسالیب کو ہمواری، سہولیتِ اظہار اور احساسِ تکمیل کے ساتھ برتا ہے اور اردو میں اس آزاد روی بلکہ اجتہاد کا ثبوت دیا ہے، جو شاعر صرف اپنی ہی زبان کے سلسلے میں دے سکتا ہے۔ یہاں قدم قدم پر خیالات کے کوندے لپکتے ہیں اور فن کے نئے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ ارسطو نے استعاروں کی ندرت اور تارگی کو شاعر کی فطانت کی دلیل قرار دیا ہے۔ استعارہ کی بنیاد اسی مماثلت پر ہے جو ذہن اشیاء کے درمیان تلاش کرتا اور متعین کرتا ہے۔ اس سے بیان میں بلاغت جلوہ گر ہوتی ہے اور وہ علامتیں اور روشن ہو جاتی ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ استعارے کے عمل میں ایک لطیف اور غیر واضح عنصر منطق کا بھی ہوتا ہے

موجبِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ، آبِ دارِ تھا

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالب کو یہ شکایت تھی کہ اُن کی قدر اُن کے زمانے میں اتنی نہیں ہوئی جتنی ہونی چاہیے تھی، لیکن انہیں یہ اعتماد تھا کہ جیسے جیسے زمانہ گزرے گا ان کے قدر دانوں کی تعداد

بڑھتی جائے گی۔ اور یہ اعتماد اس بنا پر تھا کہ وہ اپنے آپ کو گلشنِ نا آفریدہ کی بلبل تصور کرتے تھے۔ جس تصور کے نشاط کی گرمی سے وہ نغمہ سنج ہوتے تھے، وہ پردہِ مستقبل کا نغمہ تھا۔ یہ بات وہی شخص کہہ سکتا ہے جو خود شناس ہو۔ اپنے فکر و فن کے اسرار سے پوری طرح واقف ہو۔ اس سلسلہ میں انہوں نے جو پیش گوئی کی تھی وہ صحیح ثابت ہوئی۔

غالب کا مزاج اور ذہن کا سانچہ کچھ ایسا تھا کہ وہ مردِ جہ طریقوں کو جوں کا توں قبول نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی طبیعتِ جدت چاہتی تھی، کہ بات میں بات پیدا ہو۔ اور جو بات بھی کہی جائے وہ اسی طرح کہی جائے کہ نئی معلوم ہو۔ وہ جانتے تھے کہ شاعری اس تہذیب کا ایک بنیادی جزو ہے، جس میں عرب و عجم کا صدیوں کا سوز و گداز شامل ہے۔ خاص طور سے فارسی شاعری تو اس تہذیب کی مثالی منتقل بن گئی ہے۔ وہ اس راز کو خوب سمجھتے تھے، کہ کس طرح شاعری کے ذریعے تہذیبی قدریں نسلِ بعد نسل منتقل ہوتی رہی ہیں۔ معاشرہ میں شاعر کا کیا مقام ہے اور کیا اثر ہے۔ وہ اس بات کو بھی جانتے تھے۔ اس طرح وہ غالباً شعوری طور پر قدیم اور جدید کے درمیان ایک پل بن گئے اور اسی بنا پر انہیں اُردو زبان کا سب سے پہلا اور سب سے بڑا جدید شاعر کہا جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ آج وہ پہلے سے زیادہ مقبول ہیں۔ ان کی غزل اور ان کی سادہ مہ کار نثر دونوں سے جدید اردو ادب کی ابتدا ہوتی ہے۔

غالب نے فارسی ترکیبوں کو اُردو زبان کے ساتھ کچھ اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ وہ خود ایک منفرد آہنگ و لہجہ بن گئے۔ اس طرح وہ ان تہذیبی روایات کو کمالِ فنکاری کے ساتھ اُردو جاننے والی نسل میں منتقل کر سکے جو فارسی شاعری میں رچ بس گئی تھیں۔ میں اس کو غالب کا بڑا کارنامہ سمجھتا ہوں اور ہم سب پر یہ اُن کا بڑا احسان ہے۔

کی وفا ہم سے تو غیر اسکو جفا کہتے ہیں

ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں

سچ یہ ہے کہ غالب نہ صوفی تھے اور نہ فلسفی۔ وہ صرف شاعر تھے، ہاں اُن کے

یہاں فکر کا ایک عنصر تھا جو وحدت الوجودی عقیدے کی روایات کے جلو میں ان کی شخصیت اور فن کا جذبہ بن گیا تھا۔ غالب کے ایسے فارسی اور اردو اشعار کی تعداد خاصی ہے جن میں فکر کے اس عنصر کی آمیزش سے بڑی بلندی اور گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔

غالب کا یہی فکری عنصر جب خفگی اور تازہ کار ترکیبوں، خوب صورت تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ شعر کے پیکر میں ڈھل گیا تو ہیئت و معنی کی کیسی حسین اور تامہ کار شکلیں سامنے آئیں۔ اور پھر معنی آفرینی کے کیسے کیسے پہلو اجاگر ہوئے۔ جن اشعار میں فکر کا عنصر نہیں وہاں بھی آہنگ و لہجہ اور الفاظ کی بندش سے شعر پُر فن ہو گیا ہے۔ اور وہ صرف اس وجہ سے کہ ان کی شخصیت کی انفرادیت ان کے اسلوب کی ندرت بن گئی تھی۔

اپنے اسلوب کی مدد سے غالب نے فکر و جذبے کو کچھ اس طرح سمویا کہ ہر سطح کا شخص اس میں اپنے فکر یا اپنے جذبے کا عکس دیکھنے لگا۔ پھر ایسے اشعار بھی ہیں جن میں تصویر کشی اور تعمیسی ایسی شیر و شکر ہو گئی ہیں کہ ان کی دوئی باقی نہیں رہی۔ سیدھی سیدھی بات کو موزوں لفظوں میں بیان کرنا صرف قادر الکلام شاعر ہی کے بس کی بات ہے۔ بعض دفعہ تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے جو بات کہی وہ ہمارے دل میں ہے۔ بس شاعر نے اسے شعر کی زباں میں بیان کر دیا۔

غالب کے خطوط ان کی زندگی کی کھلی کتاب ہے۔ ان خطوط سے ان کی زندگی کی کوتاہیاں بھی معلوم ہوتی ہیں اور خوبیاں بھی یعنی یہ کہ وہ ہم جیسے انسان تھے اور ان میں وہ کوتاہیاں اور خوبیاں تھیں جو انسان کی مشترک پونجی ہے۔ ان خطوط میں وہی حسن، وہی سادگی اور پرکاری ہے جو ان کے اشعار میں ہے۔ البتہ درد مندی و وسیع المشرقی اور زندگی کا وہ سور و ساز جو اشعار میں اشارت و عبارت کے پردے میں ملتا ہے، خطوط میں وضاحت کے ساتھ عیاں ہیں۔ جس شہر میں وہ رہتے تھے تو چاہتے تھے کہ کم از کم وہاں کوئی بھوکا نہ لگتا رہے۔ وہ مسلمان، ہندو، نصرانی سب کو عزیز رکھتے تھے۔ وہ خوش بھی ہوتے تھے اور ناراض بھی۔ وہ دیتے تھے اور لیتے بھی تھے۔ دوستوں اور عزیزوں پر جان چھڑکتے تھے۔ اور مخالفوں

سے وقار کے ساتھ ملتے تھے۔ ان کے خطوط میں ان کی شخصیت کے بھی پہلو ملتے ہیں اور اسی لیے وہ ہم کو اور بھی عزیز ہیں۔

غالب ہندوستان کے ان چند ارباب بصیرت میں تھے کہ جنہوں نے انیسویں صدی کی آہٹ سن لی تھی۔ مظلیہ سلطنت کے زوال کا ماتم انہوں نے اس طرح نہیں کیا جیسا دوسروں نے کیا۔

انہوں نے اسی بنا پر مغربی علوم کی ترویج کا خیر مقدم کیا۔ انہوں نے اپنی ایک غزل میں رموز و استعارے کی زبان میں اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ چاہے اہل ہند کے پاس تخت و تاج باقی نہ رہا ہو لیکن مغربی تعلیم کی بدولت ذہنی ترقی کا جو سامان مہیا ہو گیا ہے وہ قابل قدر ہے۔ سید احمد خاں کی فرمائش پر انہوں نے آئین اکبری پر جو تقریظ لکھی اس میں بھی جدید حمدن کی برکتوں کو سراہا اور کہا کہ ماضی پرستی زندگی کی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ یہ زندگی نہیں بلکہ مردہ پرستی ہے۔

غالب عمر ہجر ذاتی اور محاشری پریشانیوں میں مبتلا رہے لیکن وہ مایوس کبھی نہیں ہوئے۔ ہر طرف گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا گیا تو وہ اسے دیکھ کر مسکرا دیے اور کہا کہ ”یہ بھی گزر جائے گا“۔ ان کی زندگی میں امید کی شمع کبھی گل نہیں ہوئی اور اسی امید پرستی کے سہارے وہ ندگی سے پورا پورا لطف اٹھاتے رہے۔ ان کی سیرت کی یہی خصوصیت آج ان کی مقبولیت کا ایک وجہ ہے۔ اسی بنا پر وہ کہتے تھے کہ آج بھی یا کل لوگ مجھے پہچانیں گے۔ زندگی میں اگر ٹھے اطمینان و سکون کا چمن زار نصیب نہیں ہوا تو اس سے کیا ہوا۔ ایک دن وہ ہو گا کہ میرے زار کے چاروں طرف چمن بندیاں اور پھولوں کی کیاریاں ہوں گی یہ اس لیے کہ زندگی میں ہر ادل کسی کے حسن کے جلوؤں سے معمور اور اس کے قرب کا متمنی تھا۔ غالب کے فن کا م ترین پہلو، جوان کی فکر سے براہ راست متعلق ہے، ان کے یہاں شاعری میں پیکروں کا تمثال ہے۔ شعری پیکر کی سہل ترین تعریف تو یہ ہے کہ یہ تجربے کے سیاق و سباق میں

میسورین ح محاش کی

نقوش یا کیفیات کا معصوم بیان ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے اور یہ کہنا بڑی حد تک درست ہے کہ شعری پیکر جذبات اور احساسات کی باقیات کی تصویر کشی ہے۔ یعنی جذبات احساسات اور ارتعاشات ذہنی کورنگ، آواز یا خوشبو کے پیکر سے متعلق اور مربوط کیے بغیر انھیں اظہار کی گرفت میں لانا ممکن نہیں۔ دراصل حقیقت کئی علاقے کے تانے بانے کا نام ہے اور شعری پیکر کا استعمال محض کمال فن کی دلیل نہیں، بلکہ حقیقت کے عرفان کا ایک بہت ہی لطیف اور موثر وسیلہ بھی ہے۔ اس کائنات میں ہر شے ایک دوسرے سے متعلق ہی نہیں ایک دوسرے میں پوست بھی ہے۔ استیاء کے درمیان تعلق اور رابطے کی نوعیت یا اشیاء اور جذبات و احساسات کے درمیان نقطہ اتصال، ان دونوں کو شعری پیکر کے ذریعے متعین کیا جاسکتا ہے۔

غالب کی شاعری کا پس منظر ایک زوال آباد تہذیب اور اس سے متعلق سماجی اور فکری نظام ہے۔ سیاسی اور معاشرتی اعتبار سے یہ ایک افرا تفری اور بے چینی کا دور تھا۔ پرانا نظام حیات و اقتدار اس وقت ایک کالبد بے جان معلوم ہوتا ہے اور نئے نظام کی، جس کے اندر تازہ لہو کی گردش محسوس ہوتی تھی، ابھی صرف شعاع اولیں ہی افق نظر پر تھر تھرا رہی تھی۔ یعنی جس سماج کے غالب ایک ممتاز نمائندہ تھے وہ ایک تہذیبی دور تھا۔ ایسے انقلابی دور میں جب زندگی کا شیرازہ بکھر رہا ہو اور تہذیبی ادارے ہر لمحہ شکست و ریخت سے دوچار ہوں، شاعر کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے طور پر ایک ذہنی اور تخلیقی تحفظ کا حصار تعمیر کرے۔ وہ بیرونی خلفشار کے مقابل ایک اندرونی نظم پر زور دیتا ہے۔ گویا ایک معنی میں تخیل کی کائنات خارجی حقائق کی کائنات کے رد و ایک بدل پیش کرتی ہے۔ غالب نے اپنی بعض غزلوں اور قطعات میں شاعرانہ شدت کے ساتھ، لیکن سنبھلتے ہوئے لہجے میں، جس سے فنی قدرت کا پتہ چلتا ہے، اسی سیاسی زوال اور ابتری کے احساس کو لفظ و صورت کا جامہ پہنایا ہے جو ۱۸۵۷ء کی ہنگامے کی صورت میں ظاہر ہوا تھا۔

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے

سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

غالب کے شعری پیکروں میں جو توانائی، تہ داری اور معنی آفرینی ہے وہ ان کے افکار کی صلابت اور احساسات کی تہذیب اور پختگی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ان کی تخیلی کائنات میں محض اوپری ریگتیں رعنائی نہیں بلکہ محکمہ اور تومندی بھی ہے اور یہ ان کے احساس جمال، بیدار قوت فیصلہ اور تخیل کی دوررسی اور ہمہ گیری کی مظہر ہے۔

غالباً یہ کہنا صحیح ہوگا کہ غالب کے یہاں عقل اور جذبے یا توانائی کی موجودگی کا یک وقت احساس ہوتا ہے۔ مثنوی ”امرِ گہر بار“ میں انہوں نے عقل کی تنظیمی تغافل اور شیرازہ بندی کی صلاحیت کو نئے نئے زاویوں سے سراہا ہے۔ لیکن غالب جذبے کی توانائی اور تخلیقی قوت کے بھی اس قدر قائل ہیں کہ توانائی جذبہ زندگی کی نہاں خانوں میں چھپتا رہتا ہے۔ یہ بے تابی کا مظہر اور ممکنات کا سرچشمہ ہے۔ اسے ایک بیج سے تشبیہ دے سکتے ہیں جو وجود کے رحم میں پرورش پاتا ہے۔ یہ ایک ایسی پراسرار قوت ہے جو لمحہ بہ لمحہ اور ہر روپ میں اپنا اظہار کرتی رہتی ہے اور کسی کے دبائے نہیں دب سکتی۔ یہی ہمارے عزائم کے لیے قوتِ نموفرہم کرتی ہے۔ اس کی مدد سے ہم اپنے خوابوں کے جال بنتے ہیں۔ اور یہی ہمارے وجود بیکراں کو اپنے شانوں پر اٹھائے رکھتی ہے۔ عقل فرد مایہ اسی کی نفی کرتی ہے اور اسے کچل دینا چاہتی ہے

شوق ہر رنگ رقیبِ سرو ساماں کلا

قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں کلا

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تما

داماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

زندگی کے اضطراب اور اس کی ہولے میں پست اس بے پناہ شوریدگی کو غالب نے طرح طرح سے برتا ہے۔ شوق اور تمنا کی بلاخیزی ہمیں بدل کر ظاہر ہوتی ہے۔ کہیں تلواریں دھار اس کے سینے سے باہر نکل پڑتی ہے کہیں قیس و فور شوق میں اپنے پیر ہن کو تار تار کر دیتا ہے۔ کہیں دریا کا بے پناہ ابال قطرے میں محو ہو کر دل میں تنگی شوق کا استعارہ بن جاتا ہے۔ سفر کا ایسا لامتناہی سلسلہ ہے کہ گھنٹی کی آواز گرد کی طرح جھڑ جاتی ہے۔ لیکن سفر ختم نہیں ہونے پاتا۔ شوق کے لیے عنان گسیختہ کی ترکیب غالب کے علاوہ شاید ہی کسی نے استعمال کی ہو۔ دل میں جب شوق کا غلبہ ہوتا ہے۔ تو ذرہ میں صحرا جیسی وسعت اور قطرہ میں دریا کی سی بے پایانی پیدا ہو جاتی ہے۔ تمناؤں سے بھر ادل وہ پیانا ہے جس سے کائنات کو ناپ سکتے ہیں۔ تمناؤں کی سرشاری کی وجہ سے ہر ذرہ میں ساغر کی گردش نظر آتی ہے۔ کائنات کا ہر ذرہ ایک مضطرب پیکر ہے اور یہ غالباً انسانی قلب کی تپش و حرارت ہے جو اس طرح عکس اقلن ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پوری کائنات ایک نیرنگِ تمنا ہے اور اس انسان کی مظہر توانائی ہے۔ گویا تمناؤں کی برآوری اس کا مقصود اصلی نہیں اور کبھی کبھی یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ دیر و حرم کی حیثیت ان پناہ گاہوں جیسی ہے جہاں انسان اپنی دامانگی شوق کی وجہ سے کچھ دیر سستانے کے لیے بیٹھ گیا ہے۔ اور نہ شوق اور تمنا کا کارواں تو بیہم سرگرم سفر ہی رہتا ہے اور اس کی کوئی منزل آخری منزل نہیں

بخنے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

غالب چونکہ طبعاً روحانی مزاج رکھتے ہیں اور محیط حقیقت کے سلسلے میں ان کے اندر ایک بے چینی، تجسس اور گہری فکر کا جذبہ پایا جاتا ہے اس لیے یہ امر چنداں حیرت انگیز نہیں کہ آنکھ کا شعری پیکر، جسے میرے نزدیک ان کی شاعری میں ایک حیثیت حاصل ہے، ہمیں جگہ جگہ ملتا ہے۔ مہتمم کے معمول کی حیثیت سے آنکھ کو انگریزی شاعر ولیم بلیک کے اساطیری شاعرانہ نظام میں ایک امتیازی جگہ حاصل ہے

جلوہ از بس کہ تقاضے نگہ کرتا ہے

جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑگاں ہونا

بعض جگہ غالب نے ایک عینی نقطہ نظر بھی اختیار کیا ہے اور حقیقت کی مادی بنیاد کی اہمیت کو کم کرنے کے لیے ”خیال“ کا شعری پیکر تراشا ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ عالم خیال دراصل ناقابل فہم حقیقت مطلقہ اور زمان و مکان میں محصور کائنات کے درمیان ایک بیچ کار است ہے۔ غالب کی شاعری میں زیادہ تر عالم مادی کی دار و گیر اور زمین کے ہنگاموں ہی کی آواز سنائی دیتی ہے لیکن ان کے زمانے کی ذہنی آب و ہوا میں بیشتر عینیت پسندی کا چرچا تھا اور انہیں یہ روایت فارسی کے صوفی شاعروں اور فلسفیوں سے ورثے میں ملی تھی اس لیے قیاس چاہتا تھا کہ حقیقت کی مادی بنیاد معترف ہونے کے باوجود بعض اوقات اس روایت کی پاسداری کریں

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن واکرے کوئی

چھیڑتا ہوں کہ ان کو غصہ آے کیوں رکھوں در نہ غالب اپنا نام؟

ہے ازل سے روائی آغاز ہو ابد تک رسائی انجام

تاہم یہ امر غور طلب ہے کہ غالب کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے یہاں عینیت پسندی کا یہ مسلک صرف ذہنی عقیدے کی حیثیت رکھتا ہے اور ان کے خون میں حل نہیں ہوا ہے (۱) اسی لیے اس کے اظہار میں نہ وہ شد و مد ہے اور نہ اس پر جذبہ اور تخیل کا وہ رنگ چڑھا ہے جو اس کے برعکس عقیدے کے سلسلے میں ملتا ہے۔ علمی سطح پر وہ اس عقیدے کی باریکیوں سے پورے پورے واقف معلوم ہوتے ہیں۔

غالب کے تخیل کی پہنائی اور دور رسی اور ان کی نا آسودہ تمنائوں کا کچھ پتہ ان شعری پیکروں سے بھی چلتا ہے جو مکان سے متعلق ہیں۔ ان الفاظ کی نگرار ہمیں قدیم و جدید شعراے اردو کے یہاں برابر ملتی ہے۔ لیکن ان کے کلام میں ان کا مفہوم مقید اور متعین ہے۔ غالب ان پیکروں کے ذریعے لا محدود کے احساس کو جگانا چاہتے ہیں۔ ان کا مقصد ان فضوں کی طرف اشارہ کرنا ہے جو انسانی عزم و ہمت کو جلوہ پیا کی پر آمادہ کرتی ہیں۔ شاعر اپنے اندرون میں بھی جھانکتا ہے اور اپنے گرد و پیش پر بھی نظریں ڈالتا ہے اور انسانی روح کی تھکن اور مہم جوئی کی خواہش اسے قلم حیات میں شہسوری کرنے اور اسکی تہ سے موتی نکالنے پر آمادہ کرتی ہے۔ غالب کا تخیل ان سب اشیاء پر محیط ہے جو زمین اور آسمان کی وسعتوں میں چھپی ہوئی ہیں۔ وہ ایک جگہ پابند ہو کر نہیں رہ سکتا بلکہ ہر آن نئے افق تلاش کرتا رہتا ہے۔

نہ لہجہ وسعت سے خانہ جنوں غالب

جہاں یہ کاسے گردوں ہے ایک خاک انداز

اکثر بڑے شعرا کی طرح غالب کے تخیل کی پرواز متعینہ حدود کو توڑ کر اور توڑتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ انسانی زندگی میں مقاصد جتنے بڑے اور ناقابل حصول ہوں گے اسی حد تک ہمارے عزم و حوصلہ میں شدت اور ہماری سعی و جدوجہد میں تسلسل پیدا ہو گا۔ یہاں پھر یہ جناب حاضروری ہے کہ جن شعری پیکروں کا ابھی ذکر کیا گیا، ان کا روایت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ان کا مفہوم غالب کے وجدانِ کلی کی ہی نسبت سے سمجھ میں آسکتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ غالب اپنے تخیل کی خلاقی اور زرخیزی کی وجہ سے مکان کی تمام پائنٹوں کو اپنے تصرف میں لانا چاہتے ہیں۔ وہ زمیں سے چنے رہنے کے باوجود فضاوں میں اپنے بال و پر کھول دینا چاہتے ہیں تاکہ اپنے جذبے کو پوری طرح سیراب کر سکیں۔ ایسی عقاب نگہی کی مثال اردو شاعری میں تلاش کرنا آسان نہیں

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب

سیر کے واسطے تھوڑی سے فضا اور سہمی

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عرش سے اُدھر^۱ ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

یہ سب شعری پیکر جو انسانی روح میں پائے جانے والے ذوقِ جستجو کے آئینہ دار ہیں، دُشعبہ امکاں، وادی امکاں اور عالم امکاں کے پیکروں سے منسلک ہیں۔ اور یہ سب زندگی کے ضمیر میں موجود بے پایاں توانائیوں اور اُن کے اظہار کے احساس کو گہرا بناتے ہیں۔ یہ سب اس بات کی دعوت دیتے ہیں کہ ہم اپنی چشمِ باطن کو ان امکانات کے لیے سربراہ رکھیں جو زندگی کی تخلیقی توانائی بروئے کار لا سکتے ہیں۔ لیکن اس کے صحابہ اور انجام سے ابھی پوری طرح واقف نہیں ہے۔ اس سلسلے میں نسخہٴ حمید یہ کا یہ شعر غور طلب ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

ہم نے دُشعبہ امکاں کو ایک نقشِ پاپایا

غالب جیتے جی جس قدر دانی اور عزت افزائی کے مستحق تھے وہ انہیں نہ ملی، بلکہ وہ اپنی بڑھی ہوئی انفرادیت اور جدت پسندی کی بدولت اپنے عہد میں انجمنی ہی رہے۔ لیکن زمانے کی اس بے اعتنائی کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ انہیں اپنی ذات اور صفات کا ایسا عرفان حاصل تھا کہ وہ خارجی حالات کے سامنے کبھی سہرا انداختہ نہیں ہوئے بلکہ اپنے کلام کے کمال فن کے بارے میں کامل اعتماد و یقین کے ساتھ اعلان کرتے رہے کہ آج نہ سہی کل سہی، بہر حال میر اکلامِ شہر تپائے گا۔

کو کم رادر عدم اوج قبولی دلاوہ است

شہر ت شعرم بہ تبتی بعد من خواہد شدن

ان کی یہ پیشین گوئی لفظ بہ لفظ صحیح نکلی۔ ان کی وفات کے کچھ عرصہ بعد ان کی شہر ت اور عزت روز بروز بڑھتی گئی۔

۱۔ اُدھر

غالب کی سب سے زیادہ اہم شاعرانہ خصوصیت ان کا وہ اندازِ بیاں ہے جو ان کے ہر شعر میں پایا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان کے اندازِ بیاں میں یہ ندرت کیسے آئی
دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

غالب کے عہد میں حالات کچھ بدل چکے تھے۔ تاریخی حیثیت سے یہ وہ زمانہ تھا جب کے ایک شاعر کو آزادی سے کچھ کہنے کے لیے مواقع مل سکتے تھے۔ انہوں نے ہوش سنبھالا تو دیکھا کہ ملک میں عام طور پر صاف و سادہ شعر پسند کیے جاتے ہیں۔ میر و سودا کی آواز کانوں میں گونج رہی تھی مگر انھوں نے طبائع کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے طرزِ بیدل میں کہنا شروع کر دیا گویا اپنے عہد کے خلاف اعلانِ جنگ۔ چنانچہ غالب کی وحدت سے مخالفت کی گئی۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ آواز نئی آواز تھی دوسرے یہ کہ طرزِ بیدل میں کہے ہوئے شعر نہایت پیچیدہ ہوتے تھے۔ سننے والوں کی سمجھ میں نہیں آتے تھے۔ غالب نے بھی اپنی جگہ محسوس کیا جس کا اعتراف خود اس طرح کیا

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

اس لیے وہ طرزِ بیدل کو چھوڑ کر صاف و سادہ شعر کہنے کی کوشش کرنے لگے۔ چونکہ ایک عرصہ تک مشکل راہوں میں چلنے کی وجہ سے طبیعت میں ایک خاص قوتِ ایجاد پیدا ہو گئی تھی، اس لیے اب جو کچھ کہا گیا وہ اردو زبان ہی میں بے نظیر نہیں بلکہ بعض اشعار اتنے اعلیٰ درجہ کے ہیں کہ فارسی میں بھی ان کی نظیر نہیں ملتی۔ حقیقتاً یہ طرزِ بیدل سے عشق کرنے کا نتیجہ تھا کہ غالب کے اندازِ بیاں میں انوکھا پن پیدا ہو گیا۔ اس لیے ان کی یہ کوشش بے کار نہیں گئی اس کی وجہ سے طبیعت کے لیے نئی نئی راہیں کھل گئیں۔ وہ اشعار جو ان کی عمر اخیر کا سرمایہ ہیں باوجود صاف اور سادہ ہونے کے طرزِ بیان کے لحاظ سے نہایت بلیغ و پُرکار ہیں۔ اگر طرزِ بیدل کی پیروی کا بوجھ غالب کی طبیعت پر نہ پڑتا تو ان کی طبیعت سے وہ

جشنے نہ اچلتے جو آج اردو زبان کے باغ کی آبیاری کر رہے ہیں اور جن کی بدولت اردو نظم و نثر میں ایک غیر معمولی استعداد پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے اندازِ بیان کی انفرادیت کا ایک اور بھی سبب ہے کہ انھوں نے فارسی زبان کے شعراے متاخرین خاقانی، نظیرتی اور عرّتی کے کلام کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا تھا۔ ان کے اندازِ بیان کا اثر بھی غالب کی شاعری پر ہے۔ یہی اسباب خاص ہیں جن کی وجہ سے ان کے اندازِ بیان کا رخ اور شعراے اردو کے عام رجحان سے مختلف رہا۔ وہی باتیں جو دوسروں کے یہاں صرف حسنِ بیان کے لباس میں جلوہ گر ہوتی ہیں، ان کے یہاں انوکھے اندازِ بیان کی وجہ سے مضمون آفرینی اور تخیل کی بلند پروازی کا فلک بوس مرتبہ حاصل کر لیتی ہیں، مثلاً یہ ایک عام مضمون ہے کہ اگر معشوق امتحانِ عشق کے لیے تیار ہو تو یہ عاشق کی بڑی خوش نصیبی ہے اور اظہارِ وفا کا اچھا موقع ہاتھ آجاتا ہے۔ لیکن اگر وہ آمادہٴ امتحان نہیں ہوتا تو عاشق کی اس سے بڑھ کر اور کوئی بد نصیبی نہیں ہو سکتی۔ مومن خاں نے اس خیال کو اس طرح ادا کیا ہے

کرتے وفا امید وفا پر تمام عمر
پر کیا کریں کہ اس کو سزا امتحان نہیں

اس شعر میں خیالِ متذکرہ نہایت خوبی سے بندھا ہے مگر غالب نے طرزِ ادا کی جدت سے کام لے کر اس میں اور پہلو پیدا کیا، ان کا شعر یہ ہے

مجھ پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحان نہیں

اس مضمون کے سلسلے میں معشوق کا امتحان لینا نہ لینا ہی عام طور پر بیان کیا گیا ہے اور اسی مفہوم کو نئے نئے انداز سے اردو شعرا نے باندھا ہے مگر غالب نے نئی بات کی کہ وہ امتحانِ امتحان کی غرض سے نہیں لے رہے ہیں بلکہ محض دل لگی اور چھیڑنے کے طور پر ایسا کر رہے ہیں۔ اسی تصرف سے عاشق کی بد نصیبی اور مایوسی کی داستان اور زیادہ درد انگیز ہو

جاتی ہے۔ کیونکہ اس صورت میں اظہارِ وفا کا کوئی موقع ہی نہیں رہتا کہ کب اور کس طرح وفا کا ثبوت دے۔ مومن کا ایک شعر ہے

اس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا، کیا ذلیل

میں کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

یہ شعر مومن کے اعلیٰ درجے کے شعروں میں سے ایک ہے اور اس کے خاص رنگِ تغزل کا بہترین نمونہ ہے ”کوچہ رقیب“ میں معشوق کے قدم پر سجدہ تو کر لیا لیکن اس کے بعد دفعتاً یہ خیال کہ سجدہ کہاں کیا گیا ہے۔ عاشق کے لیے ایک بے چینی کا باعث بن جاتا ہے جس کو ”کیا کیا کیا ذلیل“ موثر ٹکڑے کے ذریعہ ادا کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں جو مجبوری عاشق کی تشریح کی گئی وہ بے پناہ تاثیر لیے ہوئے ہے۔ دوسرے مصرع کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ اب غالب کے اندازِ بیاں کا تصرف ملاحظہ کیجئے۔ ارشاد ہوتا ہے

جاما یڑا رقیب کے دریر ہزار بار

اے کاش جانتا نہ ترے رہ گزر کو میں

دونوں شعر اپنے اپنے انداز میں بہت بلند ہیں۔ کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دی جاسکتی مگر غائب کے اس تصرف کی داد کون نہیں دے سکتا کہ خود داری عشق کا احساس اس نے خودی میں بھی موجود ہے، جب کہ وہ بار بار کوچہ رقیب سے گزر رہا ہے۔ اس کا رشک کسی طرح اس کو برداشت نہیں کر تا کہ معشوق کا گھراؤنی جگہ ہو جہاں اس کو رقیب کے کوچہ سے گزرتا پڑے۔ غالب نے اپنے تغزل میں ایسے ایسے نکات سے فطرت اور نفسیاتی مسائل حل کر دیے ہیں جو بڑے بڑے ماہرینِ حیات کے مفصل کارناموں میں نہیں پائے جاتے۔ غالب نے حیاتِ انسانی کو مختلف راویوں سے دیکھا ہے، اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، گو وہ الطیر اکبر آبادی کی طرح عوام کے ساتھ گھومتے نہیں لیکن انھوں نے زندگی کا اتنا کمر امتداد کیا کہ صلیب کی دھڑکتی ہوئی رفتار اس کی نظروں کے سامنے اچھلنے لگی۔ تعجب

صرف یہ ہے کہ انھوں نے صرف دہلی کی ایک حویلی کے دیوان خانے کی محدود فضاء میں رہ کر زندگی کا اتنا عمیق مشاہدہ کیسے کر لیا؟

نہ گلِ نغمہ ہوں، نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کے کلام میں ایسے شعری پیکروں کی بہتات ہے جن کا تعلق حسنِ باصرہ اور حسِ سماع سے ہے اور دونوں قسم کے پیکروں میں انتہائی موزونیت، دل کشی اور گہری اشاریت پائی جاتی ہے۔ ایسے حسی پیکر جو خاص طور پر رنگ کے احساس سے متعلق ہیں، ان کے یہاں پے در پے ملتے ہیں اور یہ نہ صرف غالب کے ذوقِ جمال کے آئینہ دار ہیں، بلکہ ان کی لطافت کی بھی غمازی کرتے ہیں۔ رنگوں کی طرف ہمارا ردِ عمل سریع ہوتا ہے اور یہ روشنی کے توسط سے جو حد درجہ تیز رو اور شفاف معمول ہے، ہماری گرفت میں آتے ہیں۔ رنگوں کی طرف غالب کی یہ حساسیت ان نقوش میں بھی جھلکتی ہے جو فطرت کے بے داغ حسن سے متعلق ہیں اور ان میں بھی جن کا تعلق انسانی جذبات و احساسات کی مصوری سے ہے۔ ان بے شمار مرجعوں میں سے جنہیں غالب کے نازک موئے قلم نے صفحہ قرطاس پر ابھارا ہے۔

چند ایک دیکھیے

نغمہ رنگ سے ہے واشدِ گل

مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

انہیں منظور اپنے زنجیوں کا دیکھ آتا تھا

اٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب

اک آبلہ وادی پر خار میں آوے

دل تاجگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزدر میں جلوہ گل آگے گرد تھا

یہ امر بہت اہم ہے کہ غالب کے لیے کائنات اور اس کے تمام مظاہر توانائی چھلک رہے ہیں۔ اشیاء عالم جامد اور ساکن نہیں بلکہ رواں دواں اور مضطرب ہیں۔ غالب کے نزدیک ٹکوسن کائنات کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا، اور چونکہ نمو اور تہدیلی فطرت قانون کا ہے، اس لیے اولین مادے کی مختلف ہیئیں اور ترکیبیں ارتقاء کے ہر مرحلے پر ابھرتی رہتی ہیں۔ غالب کا خیال تھا کہ اگر ذرے کا دل چیر کر دیکھیں تو وہ حرکت و حیات سے لبریز نظر آئے گا۔ چنانچہ جب وہ کہتے ہیں کہ

از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

تو گویا یہ اس بات کا اعلان ہے کہ تمام کائنات ذی روح ذرات سے مرکب ہے۔ ہر شے کا ظاہری رخ ہے جسے آئینے سے تشبیہ دی جاتی ہے اور جس کے پس پشت دل ہے اور دل سے مراد توانائی اور اضطراب کا بالقوہ موجود ہونا ہے۔

رنگ، آواز، خوشبو، لمس اور حرکت کے تلازمات کو نمایاں کرنے کے ساتھ ہی غالب تصورات کو بھی جسم و جان عطا کرنے کے فن پر قدرت رکھتے ہیں۔

غالب جس قسم کے حسی پیکروں کی طرف مائل ہیں وہ بصری، سمعی اور حرکی ہیں اور یہ سب انہیں تجربے کے انضباط میں مدد پہنچاتے ہیں۔ ان میں خاص طور پر آنکھ، دل، آئینہ، تماشا، شوق، وحشت، جنوں، تمنا، دشت اور صحرا کے پیکر ہماری توجہ کو بار بار اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ ان سب کے گہے ہمیں جگہ جگہ ملتے ہیں اور ان سے ایک تانے بانے کی تشکیل وجود میں آتی ہے۔ ان سب کے لیے آگہی ایک مرکبِ ثقل ہے، جو انہیں اپنی طرف کھینچتا اور ایک سلک وحدت میں پرو دیتا ہے۔ فطرت کے حسن اور انسانی تعلقات کے بارے میں غالب کا ردِ عمل انہی شعری پیکروں کی وساطت سے سامنے آتا ہے۔ غالب کے ذہن

میں آزاد روی ہے۔ یعنی وہ کسی بندھی روایت یا ضابطے کی پابندی نہیں کرتے اور اسی لیے وہ کائنات اور انسان کے اخلاقی الجھاؤ اور کشش کے بارے میں ایک تشکیک آمیز رویہ اختیار کرنے پر اپنے آپ کو مجبور پاتے ہیں۔ ان کے شاعرانہ تجربے کا نمونہ حساسی (کذا) بھی ہے اور جدلیاتی بھی اور اسی طرح وہ تجربے کے متضاد نقش ہائے رنگ رنگ کو صفائی اور قطعیت کے ساتھ نمایاں کرنے پر کمال دسترس رکھتے ہیں۔ کائنات میں حرکت اور توانائی کا بھی منظر ان کی نظر کے سامنے سے گذرتا ہے وہ اس پر سمجھ جاتے ہیں۔ عرفانی حقیقت کے عمل کے دوران وہ عالم ماوراء کی جانب کوئی کشش محسوس نہیں کرتے۔ البتہ خارجی مظاہر فطرت مادہ اور اس کے اجزائے ترکیبی اور کشاکش حیات کا نشاط اور کرب انھیں شاعرانہ اظہار پر اکساتا ہے۔ ان کی خود اعتمادی اس شخص کی سی ہے جو اپنی شخصیت کا عکس عالم معروضی پر ثبت کرنا چاہتا ہے۔ عالم معروضی چاہے اس کی آرزوؤں کے آئینے میں نہ ڈھالا جاسکے، اور کائنات چاہے اپنے سب راز تمام و کمال اس کے سینے میں منکشف نہ کرے لیکن اس سے عہدہ برہونے کی خواہش اور جدوجہد ایک غیر متناہی عمل ہے

لطفِ گویائی میں تیری ہم سری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشین

”بانگ درا“ کے اس شعر میں غالب کے کمالِ سخن کے عناصر اربعہ پر زور دیا گیا ہے یعنی تخیل، فکر، نطق اور رفعتِ پرواز، بہ الفاظِ دیگر یہ کہا گیا ہے کہ غالب کے یہاں فکر کی گہرائی اور اس کا تعقُّق بھی ہے، تخیل کی رعنائی اور اس کی کمند آفگی بھی، انھیں زبان و بیان کے وسائل اور امکاناتِ شعری پر بھی پوری قدرت حاصل ہے اور ان کے ذہن اور وجدان کی پرواز پر بھی انگشت بدنداں ہے۔ ایک ابتدائی نظم کی محدود بساط میں اقبال نے غالب کے نمایاں شاعری کے کردار کا جس جامعیت اور ایجاز کے ساتھ احاطہ کیا ہے وہ خود اقبال کے ذہنی عمل کی غمازی کرتا ہے۔

غالب نے جب زندگی کے نشو و نما پر غور کیا اور ان مستور قوتوں کو پرکھا جو

کائنات کے بطن میں ہنگامہ پرور رہتی ہیں تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس کی تہہ میں توازن قائم رکھنے کی طرف وہ میلان ہے جسے ہم ”خرد“ کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری ہی نہیں بلکہ خود زندگی کے ہیولے میں دو متوازی قوتیں چہم جاری و ساری ہیں۔ یعنی ایک فطری توانائی اور جوشِ نمو، جو تخلیقی بھی ہے اور بے پناہ بھی اور دوسرے وہ قوت جو اس کی تحدید کرتی اور اسے انضباط کا پابند بناتی ہے

کیوں کر اُس بُت سے رکھوں جان عزیز

کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

غالب کی مشکل گوئی پر ان کے زمانے سے لے کر آج تک بہت کچھ کہا گیا ہے لیکن اسے صحیح تناظر میں دیکھنے کی کوشش کم ہی کی گئی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ زندگیِ سادگی سے چھپیدگی کی طرف سفر کرتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہے۔ چنانچہ یہی حال اس کا بھی ہے۔

غالب کے ابتدائی عہد شاعری کا وہ کلام جسے مشکل، ناقابلِ فہم بلکہ مہمل تک کہا گیا اور جسے انھوں نے خود قلم رد کر دیا، اسی پہلی قبیل سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی حیثیت محض مشق کی سی ہے۔ ان کی اصلی شاعری کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے جب انھیں اپنی بات دوسرے تک پہنچانے کا ہنر آ گیا تھا۔

انفرادیت غالب کی شاعری کا وصفِ خاص ہے۔ وہ لکیر کے فیر نہ تھے۔ ہر میدان میں اپارستہ آب نکالنے کے عادی تھے۔ انھوں نے اپنی شعری روایات کو نہ تو من و عن قبول کیا نہ یکسر اُن سے بغاوت کی۔ جو چیزیں اُن کے لیے قابلِ قبول تھیں انھیں اختیار کر لیا جو پسند آئیں انھیں بلا تا مل رو کر دیا۔ پال راہوں پر چلنا انھوں نے اپنی شان کے خلاف سمجھا

نمی رویم برا ہے کہ کارواں رفتہ ست

مردہ بیندی انھیں پسند نہیں۔ ایک جگہ سوال کرتے ہیں کہ کیا اگلے زمانے میں

احق نہ ہوتے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ ہر صاحب نظر اپنا راستہ بزرگوں کے راستے سے ہٹ کر نکالتا ہے۔

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکر

چنانچہ وہ روش عام سے ہٹ کر چلتے ہیں اور حیات و کائنات کی ہر چیز کو اپنی مخصوص عینک سے دیکھتے ہیں۔ عاشق و معشوق، جنت و جہنم، زاہد و عابد کے روایتی تصورات انھیں مستحکم خیز نظر آتے ہیں۔ ان سب پر وہ اپنے زاویے سے نظر ڈالتے ہیں اور ان میں ایسے پہلو ڈھونڈ لیتے ہیں جو ان کے طنز کا نشانہ بن سکیں۔

ظرافت غالب کے مزاج میں داخل تھی۔ وہ اوروں پر ہی نہیں ہنستے اپنے آپ پر ہنسنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کا محبوب حسن کامل کا ایسا نمونہ نہیں جو سارے عیبوں سے پاک ہو۔ وہ اس میں نقص ڈھونڈ لیتے ہیں۔ وہ حسن کے پرستار نہیں۔ ان کے ہاں میر کا سا پاس ادب نہیں ملتا۔ وہ محبوب سے دھول دھپے کو بھی روار کھتے ہیں۔ انھیں حسینوں کے رخسار، غازے کے دست نگر اور ان کے ہاتھ محتاجِ جانظر آتے ہیں۔ کبھی وہ تعریف کے لیے ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ پہلی نظر میں ان کی تعریف پر تنصیح کا گماں گزرتا ہے، جیسے

آئینہ دیکھ اپنا سامنہ لے کے رہ گئے

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا

اگر اس طرہ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

اسی طرح جنت، دوزخ، عذاب، ثواب، فرشتہ، خدا کوئی ان کے طنز سے محفوظ نہ

رہا۔ یہاں صرف چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

طاعت میں تار ہے نہ مے و انگلیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

غالب کی انسانیت کا سرچشمہ بھی اُن کا ہی اندازِ نظر ہے جو زمانے کا کرب دیکھ لیتا
ہے۔ وہ اس پر کڑھتا ہے۔ سمجھاتا ہے۔ کبھی اس پر اپنے غم و غصے کا اظہار کرتا ہے، کبھی اس
کے مسک پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے۔ ادنیٰ درجے کا فن کار زندگی کو جیسا پاتا ہے گوارا کر لیتا
ہے۔ حالات سے سمجھوتا کر لینے میں ہی اسے عافیت نظر آتی ہے۔ بڑا فن کار اس صورتِ
حال سے مطمئن نہیں ہوتا۔ حالات سے مفاہمت اس کے بس کی بات نہیں۔ دنیا کو وہ جیسا

پاتا ہے اور دنیا کو وہ جیسا دیکھنا چاہتا ہے دونوں کا فاصلہ ہے۔ حد و حساب ہوتا ہے۔ وہ آب و گل کی اس دنیا کو اپنے تصورات کی دنیا سے بہت مختلف پاتا ہے۔ وہ خود کو ایسے لوگوں میں گھبرا دیکھتا ہے جن کی ذہنی سطح پست ہے۔ اُسے وہ حقیر اور کوتاہ قامت نظر آتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں وہ خود کو بہت برتر و بہتر خیال کرتا ہے۔ انھیں اپنی سطح پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ جب اس میں ناکام رہتا ہے تو بے مزہ ہوتا ہے۔

غالب بھی بلا کے خود بین اور خود پرست تھے۔ ان کی ساری شاعری خود ان کی اپنی ذات کے گرد گھومتی ہے۔ مثال کے لیے ان کی صرف ایک غزل ”باز سچے اطفال ہے دنیا مرے آگے“ کافی ہے۔ ہمارے تنقید نگاروں نے انھیں فرد کی انا کا محافظ کہا ہے۔ غالب کے کلام میں خود ستائی کے خاصے شعر موجود ہیں۔ نظم میں وہ کسی کو اپنا ہم سر نہیں سمجھتے

آج مجھ سا نہیں زمانے میں

شاعر نغز گوے و خوش گفتار

کلام غالب میں فلسفہ تلاش کرنے والے کو آخر کار مایوسی ہوتی ہے، یوں کہ جس طرح کلام اقبال میں ایک مربوط فکر اور ایک مضبوط فلسفہ ملتا ہے اس طرح غالب کے ہاں نہیں ملتا۔ اُن کے شاگرد حالی شعر کو اصلاح کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے اور شاعری کو اخلاق کا نائب اور قائم مقام بتاتے ہیں۔

غالب کے رجحانات کو سمجھنے کے لیے اس کے کلام کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ ان کے چند اشعار

بوے گل، نلہ دل، دوو چراغ محفل

جو تیری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

اسی طرح انھوں نے جگہ جگہ اپنی انا کا اظہار کیا ہے۔ یہ ان کی انا کے معدودے چند
اظہار ہیں۔

ان کا فکری عنصر دراصل ان کی فارسی شاعری کا چربہ ہے۔ لہذا غالب کی فکر
دراصل ان کی فارسی فکر ہے اور وہ جو کچھ بھی کہتے ہیں ان کا سرمایہ فارسی ان کے دل و دماغ
میں رچا ہوا ہے۔ لہذا ان کے فکری رجحانات کو ان کے فارسی کلام کی دین کہا جائے گا۔ یہی
فکر غالب کا عنصر ہے۔

غالب کی ایک دلچسپ تلمیح اور اس کا تاریخی پس منظر

غالب نہایت ذہین و طبع تھے، انہوں نے مضمون آفرینی میں جیسا جیسا کمال دکھایا ہے، اس لحاظ سے شاید ہی کوئی شاعر ان کا مد مقابل ہو۔ ان کا اردو کا ایک شعر یہ ہے

چھوڑا مہِ نخبِ ایکی طرح دستِ قضا نے
خورشیدِ ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

اس شعر میں ایک نرالا خیال و دلکش انداز میں ادا ہوا ہے، شعر میں ڈرامائی انداز ملحوظ رکھا گیا ہے، محبوب ایک طرف کھڑا ہے، قدرت کا ہاتھ خورشید کو اس طرح سنوار رہا ہے کہ سامنے کھڑے ہوئے محبوب کا وہ مد مقابل ہو جائے۔ لیکن کچھ کوشش کے بعد اس پر یہ راز منکشف ہوا کہ خورشید کو لاکھ سنوارو، وہ محبوب کے حسن و جمال کے سامنے ہیچ ہے۔ اس خیال کے آتے ہی قضا نے خورشید کے سنوارنے کا کام چھوڑ دیا اور یہ کام اسی طرح ادا ہو رہا رہ گیا ہے جیسا ماہِ نخب تھا۔ کہتے ہیں کہ مقتضی نے اپنی جادوگری سے ایک چاند بنایا تھا جو نخب

۱۔ ماوراء النہر کا قصبہ تھا، نصف اس کی مغرب شکل ہے، بخارا سے نخب تک ۴ روز کی راہ ہے۔

کے ایک کنوئیں سے لکھتا تھا، اور کچھ دور تک اس کی روشنی پھیلتی تھی، اس کے بعد وہ غائب ہو جاتا تھا۔ گویا جس طرح چاند کے مقابلے میں ماہِ مخشب بے حقیقت ہے، اسی طرح سورج باوجود اتنی تابناکی کے محبوب کے حسن و جمال کے مقابلے میں بیچ ہے، عام شاعر اس خیال کو اس طرح ادا کرتے ہیں کہ میرا محبوب اپنے حسن و جمال میں بے مثال ہے یہاں تک کہ اس کے سامنے خورشید کا حسن و جمال بیچ ہے، مگر غالب کا کہنا ہے کہ خالق کائنات بھی خورشید کو اتنا حسین و جمیل نہ بنا سکا جتنا کہ محبوب تھا، جب وہ خورشید کے حسن و جمال کو آراستہ کر رہا تھا، یہاں تک اس کو خیال آیا کہ اس کا حسن و جمال محبوب کے حسن و جمال کے سامنے بیچ ہو گا تو قدرت نے اپنا ہاتھ روک لیا، صرف یہی خیال کس قدر دلکش ہے، لیکن غالب نے اس پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ایک خوبصورت تلمیح کے ذریعے اس خیال کو مزید اور دلکش بنایا، اور ایک پرانی تلمیح کو نئے ذہنک سے پیش کر دیا، حکیم مفتی نے بڑی کوششوں کے بعد ماہِ مخشب بنایا تو لیکن وہ ماہِ آسمانی سے کمتر ہی رہا۔ غالب نے اس شعر میں جو خیال پیش کیا اور جس انداز سے پیش کیا ہے، اس کی مثال شاید ہی کہیں ملے۔

مفتی کا بیان اکثر تاریخوں میں ملتا ہے۔ اگرچہ اس کے چاند بنانے کی روایت تاریخوں میں ملتی ہے، مگر یہ شعری بیان معلوم ہوتا ہے، لیکن خود اس کی شخصیت تاریخی ہے، تاریخوں میں جو کچھ اس کے بارے میں ہے اس کا ایک خلاصہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے

جریر طبری کی روایت ہے کہ مفتی مرو کے ایک گاؤں کا جس کا نام کا زہ ہے، رہنے والا تھا، اس کا نام ہاشم بن حکیم تھا، شروع میں کپڑا دھوئے (دھوبی) کا کاروبار کرتا تھا، پھر علم کی طرف مائل ہوا، اور ہر طرح کے علم میں دستگاہ پیدا کر لی، شعبہ بازی اور طلسمات وغیرہ علوم

درہم معین میں ہے کہ حکیم عطا معروب بہ مفتی نے سیما اور دوسری چیزوں سے ایک چاند بنایا تھا یہ مخشب کے قلعے کے اوپر کوہِ سیام میں تھا، یہ کنوئیں سے لکھتا اور چار فرسنگ تک اس کی روشنی پہنچتی، پھر وہ کنوئیں میں داخل ہو جاتا، یہ چاند دو ماہ تک ہر شب کنوئیں سے لکھتا اور بارہ سو سال سے زیادہ اس کا بیان اہل ایران کی رہاں پر تھا، بعض شاعروں نے خوبصورت محبوب کو اس سے تشبیہ دی ہے، نکالی کہتے ہیں

نہ ماہ آئینہ سیما دادہ چو ماہ مخشب از سیما زادہ

بھی حاصل کر لیے، رفتہ رفتہ بڑے درجے کا شعبہ باز ہوا اور نبوت کا مدعی ہو گیا، مہدی بن منصور نے اسے ۱۶۷ھ میں ہلاک کیا، مفتی نے قدما کی کافی کتابیں پڑھ لی تھیں اور جادوگری میں استاد ہو گیا تھا، اس کا باپ حکیم ابو جعفر دوانقی کے عہد میں خراسان کے ایک امیر کا سرہنگ تھا اور اس کا تعلق بلخ سے تھا، اور اس کو مفتی اس وجہ سے کہتے ہیں کہ وہ اپنا سر اور منہ چھپائے رکھتا، وہ نہایت بد صورت تھا اور اس کا سر گنچہ تھا، ایک آنکھ اندھی تھی، ہمیشہ سبز چادر سے سر اور چہرہ ڈھکے رہتا تھا۔

مفتی ابو مسلم صاحب دعوت کے زمانے میں خراسان کے سرہنگوں میں تھا۔ پھر عبد اللہ ازدی کا وزیر ہو گیا۔ آخر میں نبوت کا دعویٰ کیا اور عرصے تک اس دعویٰ پر قائم رہا، ابو جعفر دوانقی نے اس کے پاس آدمی بھیجے اور وہ اسے مرو سے بغداد لائے، اور مدتوں قید میں رکھا۔ قید سے رہائی کے بعد پھر مرو آیا، لوگوں کو جمع کیا اور ان سے یوں کہا

تم لوگ جانتے ہو کہ میں کون ہوں، لوگوں نے کہا کہ تم ہاشم بن حکیم ہو۔ اس نے کہا تم لوگوں کو غلطی ہوئی ہے، میں تم لوگوں کا خدا ہوں، بلکہ تمام عالم کا خدا، اور کہا میں اپنے کو جس نام سے چاہوں پکاروں، میں وہی ہوں کہ اپنے کو آدم کی صورت میں پیدا کیا، پھر نوح کی صورت میں، پھر محمد صلی اللہ علیہ وسلم، پھر ابو مسلم کی صورت اور پھر اس صورت میں جس میں تم لوگ دیکھ رہے ہو۔

لوگوں نے کہا کہ دوسروں نے پیغمبری کا دعویٰ کیا اور تو

المہدی محمد ابو عبد اللہ بن ابی جعفر منصور (۱۵۸-۱۶۹ھ) خلافت عباسی کا تیسرا خلیفہ۔

المصور عبد اللہ ابو جعفر دوانقی (۱۳۶-۱۵۸ھ) خلافت عباسیہ کا دوسرا خلیفہ۔

طبقات ناصری ج ۱ ص ۱۱۰ میں مہدی بن ابی جعفر کے عہد میں مفتی کے خروج کا ذکر ہے۔ معین کے یہاں بھی ہے کہ اس نے المہدی کی خلافت کے زمانے میں خروج کیا تھا۔

خدائی کا دعویٰ کرتا ہے، اس نے جواب دیا کہ یہ لوگ نفسانی
تھے اور میں روحانی ہوں اور مجھے یہ قدرت ہے کہ اپنے کو
جس صورت میں چاہوں پیش کروں۔

مقتع نے ہر ولایت میں خط بھجوایا جو اس طرح تھا

بسم اللہ الرحمن الرحیم بن ہاشم بن حکیم سید السادات الی
فلاں بن فلاں، الحمد للہ الذی لا الہ الا ہو، الہ آدم و نوح و
ابراہیم و عیسیٰ و موسیٰ و محمدؐ و ابو مسلم ثم ان للمقتع القدرة و
السلطان والعزّة والبرہان، بمن گروید و بدانید کہ بادشاہی
مراست و عز و کردگاری مراست و جز من خدای دیگر نیست،
ہر کس کہ بمن گروید بہشت اور است و ہر کہ نگرود دوزخ
اور است۔

(بسم اللہ الرحمن الرحیم سید السادات ہاشم بن حکیم کی طرف سے فلاں بن فلاں
کے نام، ساری تعریف اللہ کی جس کے سوا کوئی معبود نہیں، آدم، نوح، ابراہیم، عیسیٰ، موسیٰ،
محمدؐ اور ابو مسلم کا معبود پھر مقتع ہی کے لیے قدرت، حکومت، عزت، شہادت ہے، میری
طرف متوجہ ہو جاؤ اور جان لو کہ میری ہی بادشاہی ہے اور خلافت بھی میری ہے، میرے علاوہ
کوئی خدا نہیں، اور جو میری طرف متوجہ ہوتا ہے اس کی بہشت ہے اور جو میری طرف توجہ
نہیں کرتا وہ مستحق دوزخ ہے)

ابھی مروہی میں تھا کہ اپنے داعی ہر طرف روانہ کیے، اس کے نتیجے میں ہزاروں
شخص گمراہ ہو گئے اور اپنے پرانے دین و مسلک سے پھر گئے۔

مرو میں ایک شخص عرب نژاد تھا، اس کا نام عبداللہ بن عمرو تھا، وہ مقتع کا پیرو ہو گیا
اور اس نے ایسی بیٹی کا نکاح مقتع سے کر دیا، وہ وطن سے نکلا اور جیون کو عبور کیا، خشب آیا،
پھر کش، اور مر جگہ اپنے مذہب کی دعوت دیتا تھا، بڑی تعداد میں لوگ اپنے دین سے پھر

جاتے اور مقتع کے پیرو ہو جاتے، کش اور اس کے مضافات میں بڑی تعداد میں لوگوں نے مقتع کا مذہب اختیار کر لیا، پہلا گاؤں جہاں کے لوگوں نے مقتع کی پیروی اختیار کی سوئج تھا اور وہاں کا سردار عمر سوئج تھا، سب لوگوں نے بغاوت کی، اور اپنے امیر کو جو عرب نژاد تھا قتل کر ڈالا، پھر سغد کے اطراف میں مقتع کے مسلک کا رواج بڑھا۔ سغد کے بعد بخارا میں مقتع کا دین پھیلا، یہ مسلمانوں پر ایک عذاب کی شکل میں نازل ہوا، یہ عظیم فتنہ تھا جس سے مسلمان دوچار ہوئے، یہ لوگ مسلمانوں کے لوٹنے اور مارنے میں دریغ نہیں کرتے تھے۔

مقتع کا دین جب خراسان کے اطراف میں پھیل گیا، تو خراسان کے امیر حمید بن قتبہ کے حکم سے وہ قید کر لیا گیا، لیکن کسی طرح وہ بچ نکلا اور ادھر ادھر چھپا پھرتا تھا، جب اس کو معلوم ہو گیا کہ ماوراءالنہر میں اس کا دین مقبول ہو رہا ہے تو اس نے ادھر کا ارادہ کیا، ادھر امیر خراسان نے اس کو پکڑنے کے لیے جیحوں پر سو سوار مقرر کر دیئے، لیکن مقتع نے ۳۶ لوگوں کے ساتھ کسی طرح سے جیحوں پار کر لیا، اور ولایت کش پہنچ گیا، وہاں ہزاروں لوگ اس کے ساتھ ہو گئے، وہاں کوہ سام پر ایک مضبوط قلعہ اندر تھا، اس کے اندر بہت سے درخت اور بہتا ہوا پانی، اور کھیتیاں تھیں، اس کے علاوہ اس سے مضبوط ایک اور قلعہ تھا، اس کی اچھی طرح سے مرمت کرائی اور اس کے اندر بے شمار مال و دولت اکٹھا کر لیا، وہاں نگران مقرر کئے اور وہیں سفید پوشاک پہنے ہوئے افراد سفید جامگان کے نام سے ان میں شامل ہو گئے۔ انہوں نے مسلمانوں کو عاجز کر ڈالا تو مسلمانوں نے خلیفہ بغداد سے چارہ جوئی کی، مہدی خلیفہ بغداد تھا، وہ اس خبر سے پریشان ہوا۔ اور بڑا لشکر مقتع سے نمٹنے کے لیے روانہ کیا، لیکن اس فتنے کا دفعیہ بہت مشکل نظر آتا تھا، اسلام کو بڑا خطرہ لاحق تھا، ڈر تھا کہ کہیں یہ فتنہ ساری دنیا کو اپنی پلیٹ میں نہ لے لے۔

مقتع نے ترکوں سے مدد چاہی اور ان پر مسلمانوں کی جان و مال مباح کر دی گئی، مال و دولت کے لالچ میں ترک آئے اور غار نگر میں مشغول ہوئے اور مسلمان مردوں اور عورتوں کو قید کرنے لگے، یہ فتنہ بخارا میں پھیل گیا، سپید جامگان جو مقتع کے پیرو ہو گئے تھے

وہ نجحت نام کے ایک گاؤں میں پہنچے۔ مسجد میں گئے اور مؤذن کو پندرہ مسلمانوں کے ساتھ قتل کر دیا، پھر سارے گاؤں والوں کو تہ تیغ کر ڈالا، یہ واقعہ ۱۵۹ ہجری کا ہے۔

بخارا کا امیر حسین بن معاذ تھا، اور گردہ مفتوح کا سردار حکیم احمد تھا، اس کے ساتھ تین سرہنگ تھے، خشوع، باغی، دو کو شک فضاہل کے اور تیسرا کردک غجدوان کا تھا، یہ تینوں بڑے جنگجو اور ہوشیار تھے۔ انہوں نے سب گاؤں والوں کو قتل کر ڈالا، اہل بخارا اکٹھا ہوئے اور طے کیا کہ مفتوح کے سپید جامگان سے لڑنا ضروری ہے۔ امیر حسین بن معاذ اور قاضی بخارا عاصر بن عمران، اہل بخارا کے ساتھ سپید جامگان سے لڑنے کے لیے نکلے، یہ واقعہ ۱۵۹ ہجری میں نرغش کا ہے، قاضی بخارا نے ان سب کو ایمان کی دعوت دی، مگر کسی نے نہ سنی، مجبوراً جنگ کرنی پڑی، مسلمانوں میں پہلا شخص جو لڑنے چلا وہ ایک عرب تھا جس کا نام نعیم بن سہل تھا، اس نے بڑی داد شجاعت دی، نینکڑوں کو قتل کیا آخر خود مارا گیا، سپید جامگان پسپا ہوئے اور ان کے سات سو آدمی قتل ہوئے، تو مجبور ہو کر لوگوں نے امان مانگی اور مسلمان ہو گئے، امیر کے مطیع ہو کر اپنے اپنے گاؤں لوٹ گئے۔ لیکن کچھ ہی دنوں میں عہد نامہ توڑ دیا اور نرغش کے حصار میں داخل ہوئے اور مسلمانوں کو بری طرح ستانے لگے۔ خلیفہ مہدی کو اطلاع ملی، اس نے جبرئیل بن سحبی کو مفتوح سے لڑنے بھیجا، وہ بخارا آیا اور دروازہ سمرقند میں لشکر زن ہوا، حسین بن معاذ اس سے ملا، اور طے پایا کہ پہلے نرغش میں سفید جامگان سے نمٹنا چاہیے، نرغش کے قلعے پر سپید جامگان کا قبضہ تھا، لڑائی ہوئی، اس میں سپید جامگان کو شروع میں فتح ہوئی رہی آخر قلعہ کو لڑا دینے کا فیصلہ ہوا، قلعے کی دیوار تک خندق کھود کر اس میں آگ جلائے کار ارادہ ہوا، سردہاں ہوا کا گذر نہ تھا، آگ نہ جل سکی، پھر دیوار میں راستہ بنایا تو آگ جلی اور اس کی وجہ سے قلعہ جل گیا۔ دشمن قلعہ سے باہر مسلمانوں سے لڑتے رہے، جبرئیل کا بیٹا عباس بھی مسلمانوں کی طرف سے لڑ رہا تھا، آخر سپید جامگان کی شکست ہوئی، ان کے بہت سے ساتھی موت کے گھاٹ اتار دیے گئے۔

نرغش جو سپید جامگان کی جاے پناہ تھی وہاں کی مالک ایک عورت تھی، اس کا شوہر

ابو مسلم کا سر ہنگ تھا جس کا نام شرف تھا، اس کو ابو مسلم نے قتل کر دیا تھا، وہ عورت جبرئیل کے پاس آئی، جبرئیل نے اس سے کہا تو ابو مسلم کو معاف کر دے، اس نے معاف نہیں کیا تو وہ بھی قتل کر دی گئی، لشکرِ مقتضی کا سردار باغی بھی قتل ہوا اور دوسرا سردار کرودک مقتضی کے پاس بھاگ گیا، جبرئیل نے مقتول سپید جامگان کے سروں کو کاٹ کر سفد بھجوا دیا تاکہ وہاں کے باغی سپید جامگان کے حوصلے پست ہو جائیں۔ جبرئیل سفد کے باغیوں سے لڑنے سفد گیا اور وہاں کے باغی سردار سفدیان کو قتل کر کے دشمنوں کو تتر بتر کر دیا، وہاں سے اسلامی لشکر ۱۶۱ھ میں بخارا اور وہاں سے پھر سفد، یہاں سپید جامگان اور ترک کثرت سے اسلام لشکر کے مقابلے میں جمع ہوئے، بڑی گھمسان کارن پڑا، دو سال تک سفد اور اطراف میں جنگ ہوتی رہی۔ ۱۶۳ھ ہجری میں مسلمان بخارا آئے۔ اور مقتضی کے سر ہنگ کو لار تکمین کی فوج سے مسلمانوں نے جنگ کر کے انہیں پسپا کر دیا۔

کہتے ہیں مقتضی کے لشکریوں میں سے پچاس ہزار مقتضی کے قلعے کے دروازے پر جمع ہوئے اور اس کے دیدار کے طالب، اس نے اپنے خادم جس کا نام حاجب تھا کہلوایا کہ تم لوگ میرے دیدار کی تاب نہیں لاسکتے، لوگوں نے اصرار کیا کہ ہم کو مر جانے میں کوئی تامل نہ ہوگا، قلعے میں سو عورتیں تھیں، وہ سفد، کش، خشب کے دہقانوں کی بیٹیاں تھیں، وہ سب اس کی بیویاں تھیں، اس کی عادت تھی کہ جہاں کہیں کوئی خوبصورت لڑکی ملے اسے اس کو اپنے قلعے میں داخل کر لیا، مقررہ روز اس نے ساری عورتوں کے ہاتھ میں آئینہ دیا، وہ عورتیں کوٹھے پر چڑھ گئیں اور سورج کی روشنی کے مقابل آئینہ رکھا، تو سارے آئینوں کی روشنی سے پورا ماحول جگ مگا اٹھا، پھر اس کے غلام نے حاضرین سے کہا کہ ”خدا نے اپنا نور دکھلادیا“، سب لوگ سجدے میں گر گئے تو ان کو پھر پیغام ملا کہ ”سجدے سے سر اٹھاؤ، خدا نے تمہارے گناہ معاف کر دیے“، اس طرح کے جعل و فریب سے اس نے سارے لوگوں کو مسخر کر رکھا تھا۔

بالآخر امیر ہرات نے حصار کے دروازے پر ایک لشکر متعین کر دیا، لیکن اس

حصار کے اندر ایک دوسرا حصار تھا جہاں تک کسی کی رسائی نہ تھی، وہیں مفتع لڑکیوں کے ساتھ عشرت کی زندگی بسر کرتا تھا، ۱۳ سال تک وہ اسی حالت میں رہا، آخر امیر ہرات کے لشکر نے اس کو عاجز کر دیا تو مجبوراً وہ سپہ سالار جو مفتع کے حصار پر متعین تھا، اس نے حصار کا دروازہ کھول دیا۔

مفتع نے جب اپنے کو مجبور پایا تو اس نے ساری عورتوں کو زہر دے کر ہلاک کر ڈالا، پھر وہ ایک تنور میں کود پڑا اور جل کر خاکستر ہو گیا، جو غلام خدمت کرتا تھا وہ اس کو بھی قتل کر چکا تھا۔ چنانچہ جب براتی لشکر اندر پہنچا تو انہیں کوئی چیز نہ ملی۔

مفتع کے جلنے کا سبب یہ تھا کہ وہ کہا کرتا کہ جب میرے بندے گنہ گار ہو جائیں گے تو میں آسمان پر چلا جاؤں گا، وہاں سے فرشتے لے کر سب پر قہر کروں گا۔ گویا آسمان سے مدد آئے گی اور اس کے دین کو فروغ ہو گا۔

بعض مورخوں کا قول ہے کہ ماوراء النہر کے بعض علاقوں میں مفتع کے پیرو موجود ہیں، گو ان کو اس بارے میں کوئی اطلاع نہیں، وہ نماز نہیں پڑھتے، غسل جنابت نہیں کرتے، اپنے کو مسلمان کہتے ہیں۔ وہ اپنی بیویوں کو دوسرے کے لیے مباح سمجھتے ہیں، اور ہر گاؤں میں ایک ایسا مرد ہوتا ہے جو ہر عورت کی بکارت زایل کرتا ہے، اس کے بعد وہ عورت شوہر کے سپرد کی جاتی ہے، ان کے نزدیک عورت بھول کے مانند ہے جو چاہے اس کی خوشبو سونگھے، سونگھنے سے اس کی خوشبو کم نہیں ہوتی۔ اس طرح بہت سے عیوب اس جماعت میں پائے جاتے ہیں۔

اوپر جو تفصیلات پیش کی گئی ہیں وہ تاریخ بخارا میں مندرج واقعات کا خلاصہ ہے، مفتع کے بارے میں جو اطلاعات درج ہیں ان کو تاریخ بخارا کے مصحح مدرس رضوی نے فرائم کر دے ہیں، ان کا اعادہ مفید ہو گا۔

اس کے نام اور باب کے نام میں اختلاف ہے۔

بیر دنی، نرٹھی اور صاحب مجمل التوارخ میں اس کا نام ہاشم ہے، ذہبی اور ابن خلکان نے عطا اور گردیزی اور ابن اثیر نے حکیم یا حکم لکھا ہے اور بیر دنی و نرٹھی نے اس کے باپ کا نام عطا قرار دیا ہے۔

قرطوبی نے آثار البلاد میں نخب کے ذیل میں لکھا ہے کہ حکیم ابن المقفع (المقفع) اس کی طرف منسوب ہے، اس نے چاہ نخب بنایا، کنویں سے چاند لگتا تھا، لوگ اس کو دیکھتے جو آسمان کے چاند کی طرح تھا، اور اس کا یہ کام دنیا بھر میں مشہور ہو گیا، مقفع نے پیغمبری کا دعویٰ کیا تھا، اس کا تعلق مرو کے ایک قریہ سے تھا۔

وہ چھوٹے قد کا تھا، ایک آنکھ کا اندھا تھا، قبیح رو اور کنت والا تھا، اور اپنی کریمہ صورت کو چھپانے کے لیے ریشمی چادر سے سر اور چہرہ چھپاے رکھتا تھا، اسی وجہ سے مقفع کے نام سے مشہور ہوا، بعض کا خیال ہے کہ سونے کی ایک مورت بنا رکھی تھی، اس سے اپنے چہرہ کو ڈھک لیتا تھا۔ کچھ دنوں بعد خدائی کا دعویٰ کرنے لگا، تاج کا قایل تھا، اور اپنے مریدوں سے کہتا خداوند تعالیٰ نے آدم کو پیدا کیا اور اس کی صورت میں جلوہ آرائی کی، اسی وجہ سے فرشتوں سے کہا کہ آدم کو سجدہ کرو، سارے فرشتوں نے سوائے شیطان کے اس کو سجدہ کیا، شیطان اسی وجہ سے خدا کے غضب کا مستحق ٹھہرا، آدم کی صورت کے بعد نوح کی صورت میں جلوہ آرا ہوا، اسی طرح ہر ایک پیغمبر کی صورت اختیار کرتا رہا یہاں تک کہ ابو مسلم کی صورت اختیار کی، اور اسکے بعد ہاشم کی صورت۔

وہ کہتا تھا کہ ابو مسلم پیغمبر خدا حضرت محمد مصطفیٰ سے افضل ہیں، اس کے نزدیک یحییٰ بن زید کا قتل نامناسب تھا، وہ کہتا تھا کہ ان کے قاتلوں کو وہ قتل کرے گا۔ اکثر گم راہ لوگ اس کی بات پر یقین رکھتے اور اس پر ایمان لاتے، اس کی عبادت کرتے اور اس کو سجدہ کرتے، اس کے دشمنوں سے لڑتے اور لڑائی میں ”یا ہاشم اعنا“۔ اے ہاشم ہماری مدد کر۔ کا نعرہ لگاتے بالکل اسی طرح جیسے خدا تعالیٰ کو مدد کے لیے پکارتے ہیں۔

وہ سحر اور نیرنجات ظاہر کرتا، وہ نخب کے ایک کنویں سے چاند نکالتا جو تھوڑی سی

بلندی تک جاتا پھر کنویں میں واپس چلا جاتا اور اس کو لوگ دو ماہ کی دوری سے دیکھ سکتے، آخر وہ چاند اسی کنویں میں نابود ہو گیا، اس چاند کو ماہِ مفتع، ماہِ سیام، ماہِ مزدور کہتے ہیں۔ ابوالعلاء معری کہتا ہے

افق انما البدر المفتع رأسه ضلال وغی مثل بدر المفتع

ابوالقاسم ہبۃ اللہ بن سناء الملک کہتا ہے

ایک فنا بدر المفتع طالعا باسحر من الخاظ بدر المعتم

اس فتنہ نے ۱۶۶ ہجری تک طول پکڑا، بخارا کے گاؤں کے بہت سے لوگ مفتع کے بیروں ہو گئے تھے بنیات بن طفصاۃ بھی مفتع کے بیروں کی طرف ذاری کرتا تھا۔

مفتع مروے کٹ اور سف (نخشہ) گیا تو وہاں سے اس نے خاقان ترک کو خط لکھا، راس سے مدد حاصل کی، سپید جامگان بھی اس سے مل گئے اور ترکوں کی مدد بھی اُسے حاصل ہو گئی، مسلمانوں کے قتل کا جواز دیا، مزدک کے آئین کو رائج کیا، جو کچھ مزدک نے اپنے آئین مقرر کیے تھے مفتع نے اپنے بیروں کے لیے انہیں لازم قرار دیا، جب مفتع کی شہرت ہو گئی اور اس کا نام اطراف میں پھیل گیا، لوگوں نے اس پر یورش کی تو اُس نے سام نام قلعہ میں پناہ لی اور اس میں ضرورت کے سامان کا ذخیرہ اکٹھا کر لیا، خلیفہ مہدی نے حاکم خراسان معاذ بن مسلم، جبرئیل بن حکیم اور سعید الحرشی کو مفتع اور سپید جامگان سے لڑنے کے لیے مامور کیا، بخارا میں یہ جنگ شروع ہوئی، چار ماہ تک جنگ ہوئی، قلعہ فتح نہیں ہو رہا تھا، نقب لگا کر اس میں اسلامی لشکر داخل ہوا، دشمن کے سات سو آدمی مارے گئے، جو باقی رہے وہ بھاگ کر مفتع کے پاس پہنچ گئے، مفتع نے ۱۵ ہزار کا لشکر مسلمانوں سے لڑنے بھیجا، مسلمانوں کو فتح حاصل ہوئی اور مفتع کے لشکر کے تین ہزار آدمی مارے گئے، بقیہ آدمی مفتع کے پاس چلے گئے، اسلامی لشکر کا سردار جبرئیل سر قند گیا اور مفتع کے لشکر کی حکیم بخاری کو قتل کر ڈالا، تو مفتع کے بیروں نے صلح کر لی، اب صرف دو ہزار لوگ مفتع کے ساتھ رہ گئے، آخر کار اسلامی لشکر کے امیر سعید نے مفتع پر یورش کی، مفتع لاچار ہو گیا، قلعہ کی

عورتوں کو زہر دے کر ہلاک کر دیا، اس نے بھی زہر کھایا مگر جلد نہیں مرا تو ایک شخص نے اسے ہلاک کر دیا۔

مقتع کی ہلاکت کے بارے میں اقوال مختلف ہیں، ابن خلکان کے بقول اس نے زہر کھا کر اپنے کو ہلاک کیا، بیرونی وغیرہ کا بیان ہے کہ وہ آگ میں کود پڑا مگر مرا نہیں، مسلمانوں نے اس کا سر کاٹ کر خلیفہ مہدی کے پاس بھیجوا دیا، ابن اثیر وغیرہ کا قول ہے کہ مقتع کے قلعہ میں جو کچھ تھا اسے پہلے نذر آتش کیا، جو لوگ قلعہ میں تھے ان سے کہا کہ جو شخص چاہتا ہے کہ میرے ساتھ آسمان پر چلا جائے وہ آگ میں کود پڑے، مقتع قلعہ کی عورتوں کو ساتھ آگ میں جل کر مر گیا اور جب مسلمان قلعے میں داخل ہوئے تو اسے خالی پایا۔

مقتع کی تاریخ ظہور اور مدت استیلا کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے، ابن اثیر نے ظہور کی تاریخ ۱۵۹ھ، طبری نے ۱۶۱ھ اور صاحب مجمل نے ۱۶۲ھ لکھی ہے، بعض کہتے ہیں کہ اس کا قتلہ ۱۵۳ھ میں ختم ہوا، بیرونی نے آثار الباقیہ میں اس کے استیلا کی مدت ۱۴ سال قرار دی ہے اور مقتع کے قتل کی تاریخ ۱۶۹ھ لکھی ہے۔

مقتع نے جس قلعے کو استوار کیا تھا، اس کا نام سیام، سام، سنام لکھا ہے، بیرونی نے لکھا ہے کہ ماوراء النہر میں اس کے زمانے تک مقتع کے پیرو موجود تھے اور اپنے کو مسلمان کہتے تھے، بیرونی نے اس جماعت کی تاریخ فارسی سے عربی میں منتقل کی، اور اپنی کتاب میں قرامطہ اور جامہ پیدگان (مبیشہ) کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں۔

مقتع کے حالات کے حسب ذیل مآخذ ہیں۔

طبری، ابن اثیر، گردیزی، آثار الباقیہ، تاریخ خمیس، مجمل التواریخ والقصص، ابن خلکان، یاقوت، حدود العالم، تجارت السلف۔

(تعلیقات تاریخ بخارا ص ۲۸۰)

شاعروں کو مقتع کی تاریخی حیثیت سے کوئی تعلق نہیں وہ تو اس کو بطور تلمیح استعمال کرتے ہیں اور تلمیح وہی چاہے خشب سے چاند نکلتے کی ہے۔

غالب کے خطوط

مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم

جدید اردو نثر کا گنج گراں مایہ، اردو ادب کا سدا بہار سرمایہ،
عہد غالب کی ادبی تہذیبی اور تاریخی دستاویز، ذہین غالب کا بے مثال
عکس ریز جس میں عود ہندی، اردوئے معلیٰ، خطوط غالب، مکاتیب
غالب اور ندرات غالب کے علاوہ مرزا غالب کے اب تک دریافت
شدہ ۸۷۰ خطوط شامل ہیں جو اس عہد آفریں عظیم شاعر کی شاعری کا
مکمل اشدیہ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

جدید اصول تدوین کی روشنی میں خطوط غالب کے
صحیح متن کے ماخذات کی نشان دہی، اختلاف نسخ، زمانہ تحریر کا
تعیین، ضروری اور مفید حواشی کے ساتھ، غالب انسٹی ٹیوٹ کی
فخریہ پیشکش ۲۲۰ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ۔

اردو کے معروف و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم کے
مرتبہ اس مکمل مجموعے کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔

جلد اول	۲۸۲ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد دوم	۹۷۰ تا ۲۸۳ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد سوم	۱۴۰ تا ۹۷۱ صفحات	۷۵ روپے
جلد چہارم	۱۷۹۰ تا ۱۳۰۵ صفحات	۱۲۰ روپے

ہندستانی فارسی شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں غالب کا نظریہ: اُن کے خطوط کی روشنی میں

ہندستانی فارسی ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں غالب کا نظریہ تھا کہ زبان کے معاملے میں ان میں کوئی بھی استاد کا درجہ نہیں رکھتا، وہ اہل زبان نہیں ہو سکتا۔ فارسی کے معاملے میں اہل ایران ہی کی زبان مستند ہے اور وہ شاعر و ادیب جو ایران سے ہندستان آئے، وہ سب کے سب مستند اور قابل تقلید ہیں اور ہندستانی فارسی شاعر و ادیب سب کے سب غیر مستند ہیں۔ اور ان کی زبان معیاری نہیں ہے۔ وہ ہندستانی فرہنگ نویسوں کو بھی غیر مستند بتاتے ہیں، ان کا یہ خیال ہے کہ جس ایرانی کی پیدائش ہندستان میں ہوئی وہ بھی استاد کے درجے سے گر گیا، یہی وجہ ہے کہ فرہنگ جہانگیری کا مصنف جمال الدین حسین انجوی شیرازی جس کی جائے پیدائش قطعی طور پر متعین نہیں ہو سکی ہے (ہو سکتا ہے کہ شاید ایران ہی ہو)، ان کے نزدیک اس کا قول بھی مستند نہیں ہو سکتا۔ جیسے ایران پرست غالب

تھے شاید ہی کوئی دوسرا ایسا ہو، البتہ ایک جگہ وہ غلط فہمی کا شکار ہو گئے اور وہ ہے برہان قاطع کے مصنف محمد حسین بن خلف تمریزی کا معاملہ۔ ممکن ہے کہ وہ ایران میں ہی پیدا ہوا ہو، بہر حال وہ بھی ان کے نزدیک نہایت درجہ غیر مستند ہے اور ان کے قول کے مطابق اس کی کتاب برہان قاطع خرافات کا مجموعہ ہے۔

غالب نے اپنی نظم و نثر اور خصوصیت سے اپنے خطوط میں نہایت شد و مد کے ساتھ ہندوستانی مصنفین اور شعرا کے کلام کو غیر مستند قرار دیتے ہوئے ان پر خطِ بطلان کھینچا ہے۔ اس سلسلے میں چند اقوال ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

چودھری عبدالغفور سرور کے نام اپنے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں

”فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبعیت کی ہے، پھر تنوع کلام اہل زبان لیکن نہ اشعار قتیل و واقف و شعر اے ہندوستان، کہ یہ اشعار سوائے اس کے کہ ان کی موزونی طبع کا نتیجہ کہیے، اور کسی تعریف کے شایان نہیں ہیں۔ نہ ترکیب فارسی، نہ معنی نازک، ہاں الفاظ فرسودہ، عامیانہ جو اطفالِ دبستان جانتے ہیں اور جو مصدٰی نثر میں درج کرتے ہیں، وہ الفاظ فارسی یہ لوگ نظم میں خرچ کرتے ہیں۔ جب رودکی و عنصری و خاقانی و رشید و طوطا اور ان کے امثال و نظائر کا کلام باسعیفا و یکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہنچے اور ذہن اعمو جان کی طرف نہ لے جائے، تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں فارسی یہ ہے۔“

اسی خط میں آگے چل کر کہتے ہیں

”جب آپ لالہ قتیل کے گھرے ہوئے فقرے دیکھ چکے ہیں، تو مجھ کو فقرہ تراشی کی تکلیف کیوں دیتے ہیں۔“

انہیں کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

”نظامی اب ایسا ہوا کہ جب تک فرید آباد کا کھتری دلوالی سنگھ متخلص بہ قیتل جس کو حضرت نے مرحوم لکھا ہے، اس کی تصدیق نہ کرے، تب تک اس کا کلام قابل استناد نہ ہو۔ قیتل کو اساتذہ سلف کے کلام سے قطعاً آشنا کی نہیں۔ اس کے علم فارسی کا مآخذ ان لوگوں کی تقریر ہے کہ جو نواب سعادت علی خاں کے وقت میں ممالک غربی کی طرف سے لکھنؤ میں آئے اور ہنگامہ آرا ہوئے۔ بیشتر ان میں ساو (کذا) کشمیری یا کابلی و قندھاری و کمرانی۔ احیاناً کوئی عامہ اہل ایران سے بھی ہو۔ مانا کہ عظمائے ایران میں سے بھی کوئی ہو گا۔ تقریر اور ہے تحریر اور ہے۔ اگر تقریر بعینہ تحریر میں آیا کرے تو خواجہ وطواط اور شرف الدین علی یزدی اور حسین واعظ کاشفی اور طاہر وحید، یہ سب نثر میں کیوں خون جگر کھایا کرتے۔ اسی طرح کی نثریں جو لالہ دیوالی سنگھ قیتل متونی نے بہ تقلید اہل ایران لکھی ہیں، کیوں نہ رقم فرمایا کرتے؟“

عبدالغفور سرور کے نام کے ہی ایک اور خط میں وہ اس طرح رقم طراز ہیں۔

”میرا قیاس اس کا مقتضی ہے کہ پیر و مرشد حضرت صاحب عالم مجھ سے آزر دہ ہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ میں نے ممتاز و اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا، اس رقعے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قیتل اور واقف سے لے کر بیدل

اور ناصر علی تک، اس میزان میں تولیں۔ میزان یہ ہے۔
 رودچی و فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و انوری و غیر ہم
 تک ایک گروہ، ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تعارف
 سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرزِ خاص کے
 موجد ہوئے، سعدی و جامی و ہلّائی، یہ اشخاص متعدد نہیں،
 فغانی اور ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیال ہائے نازک و
 معانی بلند لایا، اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و
 عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ قالبِ سخن میں جان پڑ گئی۔ اس
 روش کو بعد اس کے صاحبانِ طبع نے سلاست کا چر بادیا۔
 صائب و کلیم و قدسی و حکیم شفقائی اس زمرے میں ہیں۔ رود
 کی و اسدی و فردوسی، یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا
 اور سعدی کے طرز نے بہ سبب سہلِ ممتنع ہونے روانہ نہ
 پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے
 گئے۔ تو اب طرزِ تین ٹھہریں۔ خاقانی اس کے اقران،
 ظہوری اس کے امثال، صائب اس کے نظائر۔ خلاصہً ممتاز
 و اختر و غیر ہم کا کلام ان تین طرزوں میں سے کس پر ہے؟۔
 بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی ہے۔ پس تو ہم نے جانا کہ
 ان کی طرز چوتھی ہے، کیا کہنا ہے، خوب طرز ہے، اچھی طرز
 ہے مگر فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دار الضرب شاہی کا سکہ
 نہیں ہے، نکسال باہر ہے۔ داد داد، انصاف انصاف۔

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار

زیک جام اند در بزمِ سخن مست

ولی بابادہ بعضی حریفان
 خمد چشم ساقی نیز پیوست
 مشو منکر کہ در اشعار این قوم
 درای شاعری چیزی دگر هست
 وہ چیزی دگر پارسیوں کے حصے میں آئی ہے۔^۴
 انہیں کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

”جلالائے طباطبائی رحمۃ اللہ علیہ نے شیدائے ہندی کو ایک
 رقعہ لکھا ہے۔ عبارت اس وقت یاد نہیں آتی مگر یہ مضمون
 اس کا ہے کہ ایک دن مولائے عرفی رحمۃ اللہ اور ابوالفضل
 میں مباحثہ ہوا۔ شیخ نے عرفی سے کہا کہ ہم نے تحقیق کو بہ
 سرحد افراط پہنچا دیا اور فارسی میں خوب کمال پیدا کیا۔ عرفی
 نے کہا اس کو کیا کرو گے کہ ہم نے جب سے ہوش سنبھالا،
 اپنے گھر کی بڑھیوں سے اور لونڈیوں سے جو بات سنی فارسی
 میں سنی۔ شیخ (ابوالفضل) گفت۔ ما فارسی را از انوری و خاقانی
 فرا گرفتہ ایم و شہاز پیر ز الان آموختہ اید۔ عرفی فرمود۔
 انوری و خاقانی نیز از پیر ز الان آموختہ باشند“^۵

پھر یہی مطالب بڑی تفصیل سے مرزا رحیم بیگ کے خط میں لکھے ہیں جو یہاں
 نقل کیے جاتے ہیں۔

”شیدائے ہندی سیکروی نے حاجی محمد جان قدسی علیہ الرحمۃ
 کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے۔ مرزا جلالائے طباطبائی علیہ
 الرحمۃ نے شیدا کو خط لکھا ہے، سر آغا خط کا ایک قطعہ جس

میں صحرا و دریا قافیہ اور برساند ردیف، شعر اخیر کا مصرع
ثانی یاد رہ گیا ہے، یعنی

بہ مہادیو مقولہ برساند

خلاصہ مضمون خط یہ کہ تو صاحب زبان نہیں، زبان دان
ہے۔ یعنی مقلد اور کاسر۔ پس ایران ہے۔ حاجی محمد جان کے
کلام کو سند پکڑ، تجھے کس نے کہا ہے کہ اس سے لڑ؟ کیا تو نے
سنائیں جو عرفی و فیضی میں گفتگو ہوئی ہے اور موتمن الدولہ
شیخ ابوالفضل کے رد و رد ہوئی ہے لغات فارسی اور ترکیب
الفاظ میں کلام تھا، مولانا جمال الدین عرفی رحمۃ اللہ علیہ نے
کہا کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے اور نطق آشنا ہو گیا
ہوں، اپنے گھر کی بوھبیوں سے لغات فارسی اور یہی ترکیبیں
سننا رہا ہوں۔ فیضی بولا کہ جو کچھ تم نے اپنے گھر کی بوھبیوں
سے سیکھا ہے وہ ہم نے خاقانی و انوری سے اخذ کیا ہے۔
حضرت عرفی نے فرمایا کہ تقصیر معاف، خاقانی و انوری کا
ماخذ بھی تو منطق گھر کی پیرزادوں کا ہے۔ ہاے تمیز کہاں
سے لاؤں، جو دیکھے کہ یہ حال قلمرو ہند کے صاحب کمالوں کا
ہے؟ قیاس مع الفارق کی بہار دیکھو، مجرد تقدیم زمانی کا اعتبار
دیکھو۔ مانا کہ عرفی تحصیل علوم عربیہ میں ان سے کمتر ہے،
صاحب زبان اور ایرانی ہونے میں برابر ہے۔ کیا عرفی کیا
انوری، کیا خاقانی، ایک شیرازی ہے، ایک خادری، ایک
شروانی۔

اگر مجھ سے کوئی کہے کہ غالب تیرا بھی مولد

ہندوستان ہے، میری طرف سے جواب یہ ہے کہ بندہ ہندی مولد و پارسی زبان ہے۔

ہرچہ از دست گیر پارسی بہ یغماؤ دند

تاہنالم ہم از آنجملہ زبانم دادند

زبان دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص میں جانب اللہ ہے۔ فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے، مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔ ہند کے شاعروں میں اچھے اچھے خوشگو اور معنی یاب ہیں، لیکن یہ کون احسن کہے گا کہ یہ لوگ دعویٰ زبان دانی کے باب ہیں۔ رہے فرہنگ لکھنے والے، خدا ان کے پیچ سے نکالے۔ اشعار قدما آگے دھر لیے اور اپنے قیاس کے مطابق چل دیے، وہ بھی نہ کوئی ہم قدم، نہ کوئی ہمراہ، بلکہ سوبسو پر آگندہ و تباہ، رہنما ہو تو راہ بتائے، استاد ہو تو شعر کے معنی سمجھائے۔ نہ آپ شیرازی، نہ استاد اصفہانی، نہ رہے رگ گردن و خمی دعویٰ زبان دانی۔ میرا یہ قول خاص ہے، نہ عام ہے، مجموع فرہنگ نگاروں کے محقق ہونے میں کلام ہے۔ یہ کیا بات ہے کہ جامع برہان کا مآخذ فرہنگ جہانگیری و رشیدی ہے۔ عبدالرشید کی کیا شیخی اور میاں انجو میں کیا پیری ہے؟ قطب شاہ و جہانگیر کے عہد میں ہونا اگر منشاء برتری ہے تو بیچارہ جعفر زلتی بھی فرخ سیری ہے۔

ایک لطیفہ لکھتا ہوں، اگر خفا نہ ہو جاؤ گے تو حظ اٹھاؤ گے۔ جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز ہیں، یہ سب

کتابیں اور یہ سب جامع مائتہ پیاز ہیں تو بہ تو اور لباس در
لباس، وہم در وہم اور قیاس در قیاس، پیاز کے چھلکے جس
قدر اتارتے جاؤ گے، چھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا، مغزنہ
پاؤ گے۔ فرہنگ لکھنے والوں کے پردے کھولتے چلے جاؤ،
لباس ہی لباس دیکھو گے، شخص معدوم۔ فرہنگوں کی ورق
گردانی کرتے رہو۔ ورق ہی ورق نظر آئیں گے معنی
موہوم“ ۶۔

اس سلسلے کی دونوں شخصیات یعنی جلالاے طباطبائی اور شیدائے سیکروی کے بارے
میں تفصیل پیش کی جاتی ہے

جلالاے طباطبائی یزدی تھا، اصفہان میں تعلیم حاصل کی اور ۱۲۰۳ھ / ۱۶۳۴ء
میں ہندوستان آیا۔ یہاں وہ شاہجہاں کے دربار سے وابستہ ہوا۔ وہ اس دور کا بہت معروف انشا
پرداز تھا۔ محمد صالح کنہوہ نے اپنی کتاب عمل صالح میں اس کی فضیلت کی بڑی تعریف کی ہے،
وہ لکھتا ہے

”در پرداخت نثرید بیضای نماید و در فن انشاء و ترسیلات
ایجاد طرز نو کردہ، سخن را جان می بخشد و در اختراع معانی
دستگاہش بلند است و در ابداع مضامین ید طولی دارد و در
لغت دانی جوہری نزد او بی جوہر است و در حکمت اندیشی
پور سینا پیش او بی سنگ۔ در مضامین استفادہ سایر علوم نمودہ و
بر مدارج علمی ارتقا گزیدہ در سال ہزار و چہل و چہار ارادہ
ہندوستان جنت نشان کہ سر زمین آسمان نشانش گلستان روی
زمین و مرجع و مجمع اصناف هنر مندان دانش گزین است،
نمودہ بموافقت بخت و رفاقت سعادت، دولت ملازمت

اشرف دریافت و برکت تمیز نزدیکان بارگاه عزت و وسیلهٔ
 سلاست کلام و دست آویز لطف خن در سلک خن سبجان
 منظم گشته بنگارش احوال خیر مآل مآذون گردید۔ بی مبالغه
 دقایق نثر بدرجه نثر رسانیده و در نگارش صور آثار بدلیه پنج
 سله احوال آن حضرت کارنامهٔ بر روی کار آورده بود که اگر
 از ناتوان بینی اکثر اعزّه برهم نخورده صورت تمامیت می یافت
 و اثری از و باقی می ماند آوازهٔ خن تازه او آویزهٔ گوش روزگار
 گشته سر مشق فطرت تازه نگاران هند و ایران می شد و کالای
 خن رواج و رونق والا گرفته پایهٔ کلام از کرسی عرش می
 گذشت۔ مجملأ سواد عباراتش به رنگ لیلۃ القدر حاصل صد
 آفتاب معنی است و لطف طبعش مانند نور مهر لطف خن
 بر روی روزا قلند و گفتار سحر آمارش که چون کلام معلم اول
 از قانون حکمت بیرون نیست، مانند زلال رحمت روح افزا
 جان دهنده خن را به روشنی دستگاه داده و پایهٔ معنی را بجلی
 رسانیده که هیچ کدام از رقم سبجان والا مقدار را که وجودشان
 پیرایهٔ این روزگار است، قدرت آن نیست که در برابر
 عبارتی که از کلک دوزبان آن یکتای دودمان خن بیرون
 تراویده یک حرف توانند بقلم آورد۔ بنده بی آنکه روی هیچ یکی
 از ارباب انشاء در میان بیند، نظر بر آئینهٔ انصاف انداخته
 صورت این معنی را به نمایش آورده، اگر کج خرامان بساط
 سخنوری از راستی گذشته برین ضعیف زبان سرزنش و پیچاره
 کشاید، ایزد تعالی خصم شان باد، ے

(نثر کو جلا دینے میں دست قدرت رکھتے ہیں، فن انشاء و نامہ نویسی میں نئی طرز کو ایجاد کرتے ہوئے بات میں روح ڈال دیتے ہیں، معانی کی ایجاد و اختراع میں ان کی قدرت و توانائی بلند ہے اور ایجاد مضامین میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ لغت کو سمجھنے میں جوہری ان کے سامنے بی ہنر ہے، حکمت اندیشی میں پور سینا ان کے سامنے کم ارزش ہے، اصفہان میں تمام علوم سے استفادہ کیا اور علمی مدارج کی بلندی تک پہنچے اور ۱۰۴۴ھ میں ہندستان جنت نشان کا ارادہ کیا جو سر زمین آسمان پر نشان روی زمین پر گلستان اور اصناف ہنر مند ان دانش کامر جمع و جمع ہے۔ قسمت کی یادری و خوش بختی کی رفاقت کی وجہ سے اچھی ملازمت کی دولت حاصل ہوئی، تمیز کی برکت سے بارگاہ عزت کی مقر میں سے ہوئے اور سلسلہ کلام کے وسیلے نیز لطف سخن کی زیادتی کی وجہ سے سخن نبوں کی قطار میں ترتیب دیے گئے۔ احوال خیر مآل کے لکھنے کی اجازت ملی۔ بلا مبالغہ (یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ) نثر کی باریکیوں کو نثر کے درجے تک پہنچا دیا۔ ان کی پانچ سالہ محنت کے آثار اس طرح ظاہر ہوئے کہ اگر اکثر اعزہ کی کم نظری (اور چپقلش) کا شکار نہ ہوتے تو وہ اپنے آپ میں تکمیل کے درجے تک پہنچ جاتے اور ان کی تصنیف باقی رہ جاتی۔ ان کی سخن تازہ کی شہرت زمانے کے کانوں کے آویزے اور ہندو ایران کے تازہ نگاروں کے فطرت کے نمونے ہوئے، ان کے کلام کے مال و متاع نے بلند مقام اور رواج پایا اور اس کی بلندی عرش کے پایے سے بھی آگے بڑھ گئی۔ بطور اجمال (مختصر) ان کی سبارت رنگ لیلیۃ القدر میں سیکڑوں آفتاب معنی کی حامل ہے اور ان کی لطف طبع مثل آفتاب کے اس نور کے جو دن کے چہرہ پر ڈالتا ہے اور ان کی گفتار سحر آثار مانند معلم کے کلام کے جو قانون حکمت سے باہر نہیں ہے، مانند رحمت روح افزا کلام کو روح و روشنی کی توانائی و قدرت بخشی ہے، اور وہ معنی کے درجے کو اس مقام تک پہنچا دیتا ہے کہ کوئی بھی بہترین لکھنے والا کہ جس کا وجود زمانے کو مزین و آراستہ کرنے والا ہو، ایسی قدرت نہیں رکھتا کہ وہ اس یکتا روزگار کے قلم سے ٹپکے ہوئے کلام کی ایک عبارت کے برابر بھی ایک حرف لکھ سکے۔ میں (مصنف عمل صالح) نے بغیر اس کے کہ ارباب انشاء کے درمیان

کسی کو بھی دیکھوں انصاف کے آئینے پر نظر ڈالتے ہوئے اس کی صورت کو (جلالائے طباطبائی) ظاہر کیا ہے۔ اگر بساط سخوری پر ٹیڑھا چلنے والے صحیح راستے سے ہٹ کر اس ناتواں پرسرزنش اور برا بھلا کہنے والی زبان کھولتے ہیں تو اللہ تعالیٰ ان کا دشمن ہو۔

جلالائے طباطبائی کی تین کتابیں دستیاب ہیں:

۱۔ بادشاہ نامہ جلالا درباری مؤرخ تھا۔ اس نے اپنی اس کتاب میں پانچ سال کے واقعات لکھے ہیں، پھر یہ کتاب درباری چچقلش کا شکار ہوئی۔

۲۔ توقیعات کسری یا دستور نامہ کسروی۔ یہ کتاب ۱۰۶۲ھ/۱۶۵۱ء میں شہزادہ مراد بخش پسر شاہ جہاں کے لیے لکھی۔ یہ کتاب فارسی کے اعلیٰ درس میں شامل رہی تھی۔ نوشروان کے یہ توقیع اصلاً پہلوی میں تھے، پھر عربی میں ان کا ترجمہ ہوا اور جلالانے عربی سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ فرہنگ معین میں اس کے بارے میں آیا ہے کہ

”کتابی است شامل ۷۳۷ امور فروع و توقیع یا پرسش و پاسخ کہ دستوران و موبدان در امور مهم کشوری و اجرای عدل بین مردم از خسرو انوشروان بہ امر خود او سوال کردہ اند و جواب دادہ است۔ طبق روایت تالیف این کتاب در عہد ہرمز پسر انوشروان صورت گرفتہ، اما ترجمہ آن از پہلوی بہ عربی معلوم نیست در چہ عہدی انجام شدہ۔ از متن پہلوی اطلاعی در دست نیست ولی نسخہ ای از ترجمہ آن در یکی از کتابخانہ ہای سلطنتی ہند بودہ کہ بہ امر شاہزادہ سلطان مراد بخش پسر کوچک شاہ جہان (۱۰۳۷-۱۰۶۹ھ، ق) از عربی بہ فارسی بدست میرزا جلال الدین محمد طباطبائی زوارہ یی اصفہانی ترجمہ شدہ، و آن بطبع رسیدہ است انشای کتاب بہ شیوہ و صاف محکف و مصونع است۔“ ۸

(اس کتاب میں ۷۳۱ "مرفوع و توقع" یا سوال و جواب جو کہ انوشروان کے حکم سے سلطنت کے اہم کاموں نیز لوگوں کے درمیان عدل کو جاری رکھنے کے لیے وزیروں اور موبدوں (روحانی زردشتیوں) نے خود اس سے سوالات کیے اور اس نے جوابات دیے ہیں۔ روایت یہ ہے کہ یہ کتاب ہر مہر پر انوشروان کے عہد میں تالیف ہوئی، لیکن یہ معلوم نہیں ہے کہ اس کا پہلوئی سے عربی میں ترجمہ کس عہد میں ہوا۔ پہلوئی متن کے متعلق کوئی اطلاع نہیں ہے لیکن اس کے عربی ترجمے کا ایک نسخہ ہندستان کے ایک شاہی کتابخانے میں تھا جو شاہ جہاں کے چھوٹے بیٹے شاہزادہ مراد بخش (۱۰۳۷-۱۰۶۹) کے حکم پر میرزا جلال الدین محمد طباطبائی زوارہی اصفہانی نے اس کا عربی سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ کتاب کی زبان و صاف کی طرح محکف و مصنوع ہے)۔

۳۔ شش فتح کانگرہ یا ظفر نامہ کانگرہ کا نگرہ کی فتح عہد جہانگیری (۱۰۱۳ھ/۱۶۰۵ء۔۔۔ ۱۰۳۷ھ/۱۶۲۷ء) کی بہت اہم فتوحات میں سے ہے اور اس فتح کی شرح شاہ جہان کے عہد میں لکھی گئی۔ کانگرہ کا قلعہ مشرقی پنجاب میں واقع ہے اور ہندستان کے محکم ترین قلعوں میں شمار ہوتا تھا۔ محمود غزنوی (۴۰۰ھ/۱۰۰۹ء) کے بعد کسی بھی بادشاہ نے اب تک اس کو تسخیر کرنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ ظفر نامہ کانگرہ یا شش فتح کانگرہ کی مفصل شرح ہے۔

”موضوع اساسی ظفر نامہ کانگرہ یا شش فتح کانگرہ شرح مفصل فتح کانگرہ است کہ آنرا یکی از توانا ترین نویسندگان عہد شاہ جہان، جلال الدین طباطبائی مؤلف بادشاہ نامہ یا شاہ جہان نامہ، بہ سبک بسیار پر تکلف بہ رشتہ تحریر در آورده است۔“ ۹۔
(ظفر نامہ کانگرہ یا شش فتح کانگرہ کا بنیادی موضوع فتح کانگرہ کی مفصل شرح ہے جس کو عہد شاہ جہان کے معروف لکھنے والے جلال الدین طباطبائی نے جو بادشاہ نامہ یا شاہ جہان نامہ کا مؤلف ہے، بہت محکفانہ طرز میں تحریر کیا ہے)۔

البتہ مجھے ابھی تک وہ اصل خط نہ مل سکا جو جلالانے شیدا کے نام لکھا تھا۔ اب شیدا کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتی ہوں۔ وہ فتح پور سیکری میں پیدا ہوا۔ وہ ان ایرانیوں کے خلاف تھا جو ہندوستانی شاعروں کی فارسی دانی کو مستند نہیں گردانتے اور ان پر اعتراض کرتے تھے۔ شیدا کی فضیلت اور بڑائی کا اندازہ اس کے معاصر مؤرخ محمد صالح کنبدہ کی کتاب عمل صالح یا شاہ جہان نامہ کی اس عبارت سے ہو گا۔

”دیوانہ حسن معانی، شیفتہ طرزِ سخن دانی، واقف رموزِ نہان و پیدا ملاشیدا، فکرش نکتہ طراز و طبعش معنی پرداز است و غشا و مولدش فتح پور اکبر آباد۔ ہر لحظہ طبعش در انکجھ معانی تازہ، آئینہ وار چندین خیال نو آئین بروی کاری آورد و خاک زمین سخن را کہ از گرد کسلا خاکمال خوردہ بود بہ کیمیای فکر زرمی نمود و در سخن طرزِ باستان گزیدہ بر متاخران پیوستہ زبان طعری کشود و یک قلم این جماعت را از سلسلہ ارباب سخن خارج دانستہ از خطہ سخنوری اخراج می نمود، و از پس کہ اندوختہ رساو فکر درست داشت در مجلس فکر سخن می نمود و پیوستہ در انجمن باشاہان معانی خلوت می داشت، و با طرزی تازہ قصم دیرینہ است و شعر تازہ گویان را بد تر از تعویم پارینہ می دانست۔ اگرچہ از مراتب علمی بیگانہ بود اما در قوانین سخن آفرینی بیگانہ وقت خود است و رسائی فکر بہ پایہ ای است کہ در یک ساعت نجومی قصیدہ غرا کہ نظم ثریا را نمونہ تواند بود، بہ کلک شعری شعاری پرداخت، و طرہ اشعار را از دستی ہیرایش می دلو کہ چچ سخن دستگاہی شانہ وارد روی ناخن بند نتواند ساخت، و در برابر مخزن کجور کچہ کہ صاحب چخ سنج

است، طبعش باخوڑ ہم پنجہ قریب بہ دوازده ہزار بیت مشوی
منظم ساختہ مشتمل بر سخاں حکمت آمیز و معانی دلآویز و آن را
دولت بیدار نام نہادہ، و سر آغاز آن این بیت است

بسم اللہ الرحمن الرحیم آمدہ سرچشمہ فیض عمیم، ، علی

(حسن معانی کا دیوانہ، طرز خندانی کا عاشق، ظاہری و پوشیدہ
معانی سے واقف ملاشید جس کی فکر نکتہ طراز (نکتوں کو
آراستہ کرنے والی) اور جس کی طبیعت معنی پرداز (دقیق و
لطیف نکات کو بیان کرنے والی) ہے اور جس کی جاے
پیدائش و نشو و نما فتح پور اکبر آباد ہے۔ اس کی سرشت ہر لمحہ
معنی تازہ کے استخراج میں آمینہ وار نئے طرز کے خیال
استعمال میں لاتی اور زمینِ سخن کی خاک جو بے رونقی و بے
رواجی کی گرد کی وجہ سے بے قدر و قیمت ہو گئی تھی، فکر کی
کیمیاء سے سونا بن گئی، وہ کلام میں قدیم طرز کا انتخاب کر کے
متاخرین پر ہمیشہ طنز کی زبان واکرتے اور اس جماعت کو یکسر
اربابِ سخن کے گروہ سے باہر سمجھتے ہوئے سخنوری کے خطے
سے خارج کرتے اور تیز فہمی و صحیح سوچ کو فکرِ سخن کی مجلسوں
میں ظاہر کرتے تھے اور ہمیشہ انجمن میں شاہد ان معانی کے
ساتھ خلوت نشین ہوتے تھے۔ طرز تازہ سے پرانی دشمنی
ہے اور تازہ شعر کہنے والوں کو پرانے کیلنڈر سے بدتر سمجھتے
تھے، اگرچہ مراجب علی سے بیگانہ تھے لیکن سخن آفرینی کے
قوانین میں اپنے زمانے میں یکاے روزگار ہیں، فکر کی پہنچ
اس پایہ کی ہے کہ ایک گھنٹے میں ایسا فصیح قصیدہ لکھتے جو نظم

ثریا کے لیے نمونہ ہو سکتا تھا اور اشعار کے طرہ کو ایسے ہاتھ سے سجاتے تھے کہ کوئی بھی سخن آشنا اس پر اعتراض کی انگلی نہیں رکھ سکتا تھا، اور مخزنِ سخنور گنجہ جو بیچ بچ کا مالک ہے اس کی مانند تقریباً بارہ ہزار مثنوی کے ابیات کو نظم کا جامہ پہنایا جو کہ حکمت آمیز زبان اور دلاویز معانی پر مشتمل ہے اور اس کا نام دولت بیدار رکھا۔ اس بیت سے اس کی شروعات ہوتی ہے۔

شروع میں ملا شیداعبدالرحیم خان خاتان کی سرکار میں ملازم تھے۔ اس کے بعد شاہ جہان کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ زندگی کے آخری ایام میں خطہ کشمیر میں گوشہ نشین ہوئے اور بادشاہ کی طرف سے جونوازشات ہوتی تھیں اس سے زندگی کے دن ہنسی خوشی پورے کیے۔ ان کی شاعری کے بارے میں محمد صالح کہتا ہے

”و بعضی از ابیات بلند آوازہ آن بالغ نصاب کمال بلاغت
کلام آویزہ گوش بنات گردون و اہنای روزگار گشتہ و بہ
آشنای غریب معنی در صدر انجمن دلہا جا گرفتہ“۔

شیدانثر نویس بھی تھا چنانچہ محمد صالح نے انشاء پردازوں کے ذیل میں اس کی فضیلت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

”اگرچہ سخن آفرین قلم رو ہندوستان و شناسای معانی لطیفہ
بیان بود و در نثر نیز دستگاہ بالاداشت و بتائید طبع رسامعنی
تازہ بر صفحہ بیان می نگاشت، اما چون بہ چہرہ آرائی بیان و معنی
پرداختہ و از آرائش الفاظ انحراف در زیدہ لاجرم عبارتش از
امانی دور آمد و معانی در ضمیر آن مانند صاحب جلالان حسن
پوش مانند۔ بر ارباب سخن ظاہر است کہ آن چنان کہ در

نظم داد آرایش لفظ و معنی دادہ اگر در تحریر نیز طبع را بہ
ہمان دستور کاری فرمود، بیچ کس دراہہ اود عوی برابری
بودی۔ بہ ہر تقدیر ستودہ رای، پسندیدہ گفتار بود و در سخن
طبع بلند و طالع ارجمند داشت“ ۱۲۔

یہاں شید اور جلالا طباطبائی کے بارے میں لکھنے کا مقصد محض یہ بتانا تھا کہ دونوں
حضرات کی اہمیت کیا ہے۔ یہ مختصر گزارش غالب کے اس نظریہ کی ہے جو وہ ہندوستانی فارسی
نویسوں کے بارے میں رکھتے تھے۔ غالباً اسی نظریے کا نتیجہ ہے کہ ان کی تحریروں نیز ایرانی
شعرا و مصنفین پر اور خصوصیت سے علی حزمین کی تحریروں پر ہندوستانی مصنفین نے جن میں
سراج الدین علی خان آرزو پیش پیش تھے، زبردست حملے کیے ہیں۔ یہ موضوع نہایت اہم
ہے اور وسیع مطالعہ و تحقیق کا متقاضی بھی۔

حواشی

- ۱۔ غالب کے خطوط۔ مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۳ء، ص ۵۷۹،
ج ۲، خط نمبر ۳۔
- ۲۔ ایضاً ص ۵۸۳۔
- ۳۔ ایضاً ص ۵۸۷، خط نمبر ۵۔
- ۴۔ ایضاً ص ۶۱۳-۶۱۴، خط نمبر ۱۹۔
- ۵۔ ایضاً ص ۵۹۴۔
- ۶۔ ایضاً ص ۱۴۷۶-۱۴۷۷، ج ۳۔
- ۷۔ عمل صالح محمد صالح کنبوہ، ترتیب و تحشیہ: دکتر غلام یزدانی، مجلس ترقی ادب،
لاہور پاکستان، ص ۳۳۸-۳۳۹، ۱۹۷۲ء

- ۸۔ فرہنگ معین، چاپخانہ سپہر، تہران، ج ۵۔
- ۹۔ تاریخ نویسی فارسی در ہندو پاکستان، دکتر آفتاب اصغر، خانہ فرہنگ ایران، لاہور، پاکستان۔ ص ۳۲۷-۱۱۳۶۴۔
- ۱۰۔ عمل صالح یا شاہ جہاں نامہ: محمد صالح کنوہ، ج ۳، ص ۳۱۲-۳۱۵۔
- ۱۱۔ ایضاً ص ۳۱۳۔
- ۱۲۔ ایضاً ص ۳۴۳۔

مثنویاتِ غالب (معہ اردو ترجمہ)

ترتیب و ترجمہ:
ڈاکٹر ظ۔ انصاری

غالب کا فارسی کلام جو ضخامت میں اُردو دیوان سے تقریباً پانچ گنا ہے۔ مکمل ترجمے کی صورت میں ہنوز سامنے نہیں آیا۔ صاحب طرز ادیب اور غالب شناس ظ۔ انصاری کی اس کتاب میں وہ گیارہ مثنویاں اور ان کا اُردو ترجمہ شامل ہے جن مثنویوں کو خود مرزا غالب نے اپنے فارسی دیوان میں غزلوں سے پہلے جگہ دی تھی۔ ان میں کل اٹھارہ سو پینتالیس اشعار ہیں۔ جو تعداد میں دیوانِ غالب کے اُردو اشعار سے کم نہیں۔

شاندار گٹ اپ، خوب صورت طباعت

۲۸۴	صفحات
۶۰ روپے	قیمت

مثنوی 'چراغِ دیر' اور اُس کے ترجمے

یہ حقیقت ہے کہ غالب کو ایک ”مجموعہِ رنگ“ نے مشہور کیا، اور وہ شاعری جسے وہ ”نقشِ ہائے رنگِ رنگ“ تصور کرتے رہے، وطنی عصیت اور لسانی دعویٰ کی تغافل آشنائی کا شکار ہو گئی۔ حالانکہ غالب سرزمینِ ہندوستان میں پیدا ضرور ہوئے لیکن وہ شاعر جس کو شیخ علی حزیں نے مسکرا کر بے راہروی پر ٹوکا ہو، طالبِ آملی اور عرقی شیرازی کی غضب آلودہ نگاہ نے جس کی بے لگام آوارگی پر روک لگائی ہو، ظہوری نے جس کے بازو پر اپنے کلام کی کیرائی کا تعویذِ باندھا ہوا اور نظیرتی نے جس کو اپنی روشِ خاص پر چلنا سکھایا ہو، وہ اگر اس فیضِ تربیت پر ناز کرتے ہوئے یہ دعویٰ کرے کہ میرا کلکِ رِقا ص، چال میں کبک ہے، تو راگ میں موسیقار، جو لے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا (یادگار غالب) یا یہ کہ فارسی کے ساتھ ایک مناسبِ ازلی و سرمدی لایا ہوں۔ (مکتوبِ غالب) نیز یہ کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے خمیر میں اس طرح جا گزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔ (مکتوبِ غالب) تو اس پر نہ تعجب کی جاتھی، نہ تھکیک کا محل، اور نہ انکار کی گنجائش۔ مگر غالب کے ساتھ یہ سب ہوا۔

ایران اور ایرانیوں کو تو چھوڑ دیجیے خود ان کے ہم وطنوں، ہم مصروں اور ہم نشینوں تک نے انہیں نہ بخشا۔ یہاں تک کہ آذرہ سے انہیں یہ کہنا پڑا کہ:

مُو اے کہ مَحْ عَنِ غَسْتَرَانِ پِشْنِی مَبَاشْ مَنکَرِ عَالِبِ کہ در زَمَانِ مُسْت
 شاید غالب کا قصور یہ تھا کہ ان کے دل و دماغ پر ہندوستانیت غالب رہی۔ اور
 انہوں نے اپنے دور کے ایرانی فارسی شاعروں کے بجائے جس طرز کو اپنے رنگِ کلام کا جزو
 بنایا وہ ہندوستانی شاعر بیدل تھا۔ بیدل ہی کے تتبع میں غالب نے بلاغت، دقت پسندی اور
 خیال آفرینی کو اہمیت دی۔ پھر اُن کی اپنی فطری جدت طرازی اور جدت پسندی نے اس سبک
 ہندی کو مزید حسن عطا کیا اور ندرت بخشی۔ وہ خود اعتراف کرتے ہیں کہ۔

زخمِ جگر مِ بَیجِہ و مرہمِ نہ پسندم مَوِجِ گہرم ، جنبشِ در فِدارِ مِدارم
 قَدِ خردم سِکِہ سُلطانِ نپذیریم جنبِ ہنرم گرمی بازارِ مِدارم
 یہ جدت پسند ہندوستانیت ان کی فارسی شاعری میں دعویٰ بن کر یوں سامنے آئی
 مسخِ شوکتِ عربی کہ بود شیرازی مشو اسیرِ زلالی کہ بود خوانساری
 بہ سوماتِ خیالمِ در آئی تابنی رواں فروزِ بدو دوشِ ہای زقاری
 (عربی کی شوکتِ بیان پر نہ جا کہ وہ شیراز کا رہنے والا تھا۔ زلالی کے دامِ تحریر میں
 اسیر نہ ہو کہ وہ خوانساری تھا، میرے سوماتِ خیال میں آکر دیکھ کہ یہاں کیسے کیسے جانِ دار
 چہرے اپنے کندھوں پر زنار سجائے رونق افروز ہیں)۔

یہی وہ سوماتِ خیال ہے جو غالب کی فارسی شاعری میں ”چراغِ دیر“ کی شکل میں
 روشن اور فروزاں ہے۔

غالب، فقیروں کے بھیس میں پھرنے والا خلیفہٴ حریف و دانش کہ جسے ذوقِ
 تماشاے کلشن اور تمنائے چیدن نے ہمیشہ ”ایک گردش ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں، کی
 تصویر بنائے رکھا۔ لیکن ان کا سب سے اہم سفر کلکتہ کا سفر تھا جس میں ان کی پریشاں حالی و

پریشاں خاطر ی دو نوں کو د غل تھا، جس کا اندازہ ان کے اس سادہ سے قطع سے ہوتا ہے
 ہے اب اس معمورے میں قحط غم الفت اسد ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھائیں گے کیا
 یعنی اُن کے بطن ثانی دلی نے انہیں روٹی، دینے اور دل والوں نے انہیں 'دل'
 دینے سے انکار کر دیا تھا۔ اور وہ دلی سے نکلنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ یہی فکر تھی جو انہیں کبھی
 رامپور، کبھی کانپور اور کبھی لکھنؤ لے گئی۔

لکھنؤ بھی جب اُن کے لیے "مقطع سلسلہ شوق، نہ بن سکا کہ ایک طرف نائب
 السلطنت معتمد الدولہ آغا میر کے سرکاری بلکہ درباری مطالبات تھے تو دوسری طرف انا پسند
 غالب کی مشروط ملاقات۔ بات وہ آن پڑی ہے کہ بنائے نہ بنے۔

یہی جاوہرہ، کشش کاف کلکتہ بن کر ایک موبہوم سی توقع پر کہ برطانوی حکومت
 ان کے ساتھ انصاف کرے گی اور انہیں ان کا حق ضرور ملے گا انہیں لکھنؤ سے کلکتہ کھینچ لے
 گئی۔ یہ واقعہ غالباً اگست ۱۸۲۶ء کا ہے اور جون ۱۸۲۷ء کے درمیان کا ہے۔

ہندوستان کے سیاسی افق پر یہ مغل شہنشاہیت کے دھندلی اور مٹی ہوئی کاہ کشاں
 اور انگریز سامراجیت کے ابھرتے ہوئے سورج کے لمن کی گھڑی تھی۔ یہ وہ دور تھا جب
 سمندر پار سے آنے والی ایک تاجر پیشہ قوم نے ہندوستانی معیشت کو اپنی مٹھی میں لے لیا تھا۔
 جب ہندوستانی سیاست ایک شاطر باز کے چنگل میں کسی کمزور چڑیا کی طرح پھڑپھڑا رہی تھی۔
 صدیوں کی مغل شاہی، افلاس اور بے طاقتی کی عبرت آموز تصویر بن کر قطب مینار کی بلندی
 سے خود کشی کرنے پر مجبور نظر آرہی تھی۔ جب لال قلعے کی صحنیں بھوک اور فاقوں سے
 کراہ رہی تھیں اور اودھ کی شاہیں تاریکی میں ڈوبتی جا رہی تھیں۔ دل تھے مگر ان میں حوصلہ نہ
 تھا۔ سانسیں چل رہی تھیں مگر کسی خستہ حال کارواں کے مسافروں کی طرح رُک رُک کر
 اور تھم تھم کر۔ آنکھیں تھیں مگر منظروں سے محروم۔ کتابت اب طباعت کا زیور بن چکی
 تھی۔ آئے دن نئے اخبارات اور کتابیں شائع ہو رہی تھیں اور آنے والی نئی زبان کے
 کینے کار جہان بڑھتا جا رہا تھا۔ فارسی تھی مگر اس کے قدردان کم ہوتے جا رہے تھے۔

غرضیکہ تبدیلیاں مائل بہ پیکار تھیں اور حوصلے پست، انگلیں محدود، پھر یہ وہی سال ہے جب غالب کے خسر مرزا الہی بخش کا انتقال ہو گیا۔ پنشن کا تقصیر اٹھ کھڑا ہوا تھا اور قرض کا بوجھ غالب کی گردن پر بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ ایک طرف جوان بھائی کی بیماری اور دیوانگی تھی، دوسری طرف تنگ دستی و تہی دامنی، قرض خواہوں کے تقاضے بڑھتے جا رہے تھے اور دوستوں کی آنکھوں کی چمک ماند پڑتی جا رہی تھی۔ ایسے میں موروثی پنشن کی بحالی ضروری تھی۔ اس میں اضافہ بھی لازمی تھا۔ اور اس کے لیے غالب کو وہ سب کچھ کرنا تھا جس کی اجازت درکعبہ سے اُلٹے پھر آنے والے غالب کی خوددار اور انا پسند طبیعت نہ دے سکتی تھی۔ مگر غالب نے یہ سب کچھ بھگت کر راستے کی تکالیف، ناامیدی اور مایوسی، انگریز افسروں کے مدح سرائی اور قصیدہ خوانی، کلکتہ کے فارسی ادیبوں اور شاعروں کی مخالفت اور خصامت، اپنی علیقت کی ذلت، فن کی ناقدری اور اینٹوں کی بے مہری، دلی کے مہاجنوں سے قرض لے کر وہ ایک طویل سفر پر نکل پڑے۔ دہلی سے کان پور، کان پور سے لکھنؤ، وہاں سے باندہ، موڈا اور چلتہ تارا، جلتہ تارا سے الہ آباد اور الہ آباد سے بنارس۔

خیال کیا جاتا ہے کہ کہ بنارس میں غالب مرزا غلام احمد کے بیٹے مرزا جمال الدین کے ہاں قیام پذیر تھے۔ ’فروغِ اردو‘ لکھنؤ کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں اس حویلی کے صدر دروازے اور اس کمرے کی تصویر شائع کی گئی ہے جس میں مرزا جمال الدین نے غالب کو ٹھہرایا تھا۔ اس میں خود مرزا جمال الدین کی تصویر اور مرزا غلام احمد کے شجرے کا نقش بھی موجود ہے۔ یہ بتایا گیا ہے کہ مرزا غلام احمد کی حویلی بنارس کی گھوگھراں گلی میں واقع تھی جسے اب کوچہ غالب، کانام دیا گیا ہے۔ اس دعوے کی کوئی حجت، حوالہ اور کوئی سند نہیں۔ اس لیے وثوق سے نہیں کہا جاسکتا۔ جب ڈاکٹر یوسف حسین خان ’غالب‘ اور آہنگِ غالب کے صفحہ ۱۰۷ پر تحریر فرماتے ہیں کہ ”بنارس میں سر اے نیرنگ آباد میں، جسے عام طور پر سر اے نورنگ آباد کہتے تھے، تین چار ماہ کے قریب ان کا قیام رہا۔“ خان صاحب نے اس سلسلے میں مکتوباتِ غالب بمبئی آرکائیو ز انڈیا نئی دہلی، نمبر ۲۲۰۹ کا حوالہ دیا ہے۔ اگر یوسف حسین خان

کی بات مان لی جائے تو اس پر غور کیا جاسکتا ہے کہ کیا گھوگھراں گلی اور سر اے نورنگ آباد ایک ہی جگہ کا نام ہے؟ یا یہ کہ بنارس میں کوئی کوچہ غالب موجود ہے بھی یا نہیں اور اگر ہے تو کس علاقے میں۔ اور اس کا پرانا نام کیا تھا، گھوگھراں گلی یا سر اے نورنگ آباد؟۔

اس بحث سے قطع نظر یہ امر طے شدہ ہے کہ بنارس کی سرزمین نے خستہ حال و درماندہ غالب کے لیے جسمانی سکون اور روحانی آسودگی کا سامان فراہم کیا اور جذبے اور احساس کو تحریک ملی جسے انہوں نے ایک فارسی مثنوی، چراغ دیر کی صورت عطا کر دی۔

یہ مثنوی ایک سو آٹھ اشعار پر مشتمل ہے اور تمام اشعار شروع سے آخر تک ایک ہی ذہنی کیفیت کے حامل ہیں۔ کہیں بھی جذبے کی روانی، جوش بیان اور فصاحت زبان میں فرق نہیں آیا ہے جیسے ایک جوے رواں ہے جو بہتی چلی جا رہی ہے۔ احساس کی شدت نے اس میں مزید تاثیر پیدا کر دی ہے۔ مثنوی کے ابتدائی اشعار ہی غالب کی قلبی ذہنی کیفیت کے غماز ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ انتہائی ناکامی اور مایوسی کے عالم میں شاعر کی تخلیقی قوت اپنے اظہار کا راستہ تلاش کر رہی ہے۔ مطلع ہے

نفس باصور دم ساز است امروز خموشی حشر راز است امروز

(آج میرا نفس صورتِ قیامت کا ساز ہے اور میری خاموشی میدانِ حشر ہے جس میں راز آشکارا ہوگا)

جیسے جیسے مثنوی آگے بڑھتی جاتی ہے، ویسے ویسے حقائق، حالات اور کوائف پر سے پردے ہٹتے چلے جاتے ہیں اور قاری کے سامنے غالب کی پریشانیوں اور زمانے کی ریشہ دوانیوں کا راز کھلتا چلا جاتا ہے۔ تقریباً دس اشعار میں انہیں دلی کیفیات کا بیان ملتا ہے۔ پھر دہلی سے کلکتہ کے سفر کا ذکر کرتے ہیں اور اپنے ہم وطنوں خصوصاً اپنے دوستوں (مولوی فضل حق خیر آبادی، حسام الدین حیدر خان اور نواب امین الدین احمد خاں) کی بے مہری کو اس کا سبب گردانتے ہیں۔ اس کے بعد گریز کے اشعار ملتے ہیں کہ ”اگر میری قسمت میں جہاں آباد دہلی نہیں ہے تو نہ سہی، یہ جہاں، یہ نیا آباد ہے تو پھر جگہ کی کیا کمی ہو سکتی ہے۔

کسی بھی لالہ زار میں اپنے داغِ دل کے لیے جگہ بنائی جاسکتی ہے۔ ایسی ہی گل زمین بنارس بھی ہے جس کے سوا دلِ نشیں میں بہار ہی بہار ہے۔“

اس خوبصورت گریز کے بعد بنارس کی مدح میں تقریباً پچاس اشعار قلم بند کرتے ہیں جن میں وہاں کی مختلف آب و ہوا کا ذکر ہے۔ پھر گنگا کی دل کشی کی تصویر کھینچی ہے۔ جس میں حسنِ تعلیل کی بہترین مثال ملتی ہے۔ کہتے ہیں

بنارس را کہے گفتہ کہ چین است هنوز از گنگ چیش بر چین است

بنارس را مگر دیدست در خواب کہ می گردوز نہرش در دہن آب

پھر بنارس کی روحانی فضاؤں اور منظروں کا ذکر کیا ہے اور ہندو عقائد کو بڑی عقیدت اور احترام کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ بنارس کے اس گلشن میں جو آتا ہے وہ دوبارہ جسمانی پیکر اختیار نہیں کرتا۔ یعنی آواگون کے کرب سے نجات پالیتا ہے۔ یہاں روحیں پیکر محسوس میں نہیں آتیں۔ کیونکہ یہاں کی فضا ہی ایسی ہے کہ آب و خاک کی زندگی سے اس کو کوئی تعلق نہیں۔ یہاں صرف جان ہی جان ہے۔ روح ہی روح ہے یہاں کی زندگی تو بالکل بوجھ کی طرح سبک و لطیف ہے۔

اس کے بعد وہاں کے حسیوں، پری زادوں اور دلکش موسموں کا حال بیان کرتے ہیں اور لطف تو یہ ہے کہ ان سب کے لیے جو استعارے استعمال کرتے ہیں وہ سب کے سب ہمد و عبادت اور پوجا کے تلازمات ہیں۔ مثلاً ”خزاں بنارس کی پیشانی ناز کا صندل بن جاتی ہے۔ ہوا کے فیض سے بہار موجِ گل کا زار پہن لیتی ہے۔ موجِ شفق کی رنگینی آسمان کی پیشانی کا قشقہ یا تلک ہے وغیرہ۔

حسینان بنارس کی تعریف میں جو اشعار ہیں وہ غالب کے جمالیاتی ذوق اور حسیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان میں پیکر تراشی کے حسین ترین مرقعے ملتے ہیں۔ سبھی میں ہندوستان

کے سر زمین کا حسن اور اسکی مٹی کی خوشبو رچی بسی ہے۔ جنہیں فطرت نے اپنے ہاتھوں سے سنوارا ہے، نکھارا ہے اور ایک ابدی جمال عطا کر دیا ہے۔ مثلاً فرماتے ہیں۔

قیامت قامتیں، مڑمگاں درازاں مڑمگاں بر صفِ دل نیزہ بازان

فطرت اور حسن و جمال کی اس خوب صورت، خواب آور فضا سے جو تقریباً ستر اکہتر اشعار پر چھائی ہوئی ہے، الگ ہو کر غالب پھر خیالات کا رخ حالاتِ حاضرہ کی طرف موڑتے ہیں اور بدلتی ہوئی انسانی اقدار اور گردشِ روزگار کی شکایت کرتے ہوئے کسی روشن بیان بزرگ کا ذکر کرتے ہیں جن سے وہ سوال کرتے ہیں کہ ”آپ دیکھ رہے ہیں کہ دنیا سے نیکیاں اٹھ گئی ہیں۔ جب دنیا میں اتنا سب کچھ ہو رہا ہے تو پھر قیامت کیوں نہیں آ جاتی؟۔“

غالب کا یہ سوال مثنوی کے آغاز سے جاملتا ہے۔ جہاں انہوں نے کہا ہے کہ ”آج میرا نفس صورِ قیامت کا دم ساز ہے اور میری خاموشی میدانِ حشر ہے جس میں راز آشکارا ہو گا۔“ مثنوی کے آخر میں روشن میان بزرگ قیامت کا راز آشکارا کرتے ہیں اور بنارس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مسکرا کر کہتے ہیں ”یہی وہ شہر ہے جس کے سبب خدا یہ گوارا نہیں کرتا کہ قیامت آئے اور اس کی رنگین بنیاد غارت ہو جائے“ اس میں غالب کی وطن پرستی اور سیکولر مزاجی بھی صاف جھلکتی ہے اور بنارس کو کعبہ ہندوستان کہنے کا جواز بھی مل جاتا ہے یعنی وہ بنارس کو بھی اتنا ہی مقدس سمجھتے ہیں جتنے دیگر مذاہب کے مقامات مقدس۔

یہاں قاری کے ذہن میں فوراً یہ سوال اٹھتا ہے کہ آخر یہ روشن میان بزرگ کون ہیں؟ جن سے غالب اپنے سوال کا جواب چاہتے ہیں۔ شعر میں غالب نے ان کا نام ظاہر نہیں کیا ہے۔ لہذا قاری کی نگاہ کے آگے مختلف چہرے رقصاں ہو جاتے ہیں۔ کیا یہ بنارس کے فرزند، وحدت الوجود کے قائل اور مغنی کبیر ہیں؟ یا شیخ علی حزیں جو غالب ہی کی طرح بنارس کے شیدائی تھے یا پھر ان کے استادِ معنوی بیدل ہیں جو بنارس سے قریب پٹنہ میں بطور معرفت، جیسی مثنوی لکھ چکے تھے؟ جسے بقول اسلوب احمد انصاری غالب بہت عزیز رکھتے

تھے اور حرز جاں بنائے رکھتے تھے۔ (نقشِ غالب ص ۹۳)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس پیر روشن بیان کا نام ملا سابق بتایا ہے۔ بقول فاروقی ان کے آباء و اجداد آلِ خطاب میں سے تھے اور وہ ۱۷۵۵ء میں بنارس میں پیدا ہوئے تھے۔ ملا سابق مشہور عالم دین اور فارسی کے شاعر تھے۔ شیخ علی حزیں کے گہرے دوست تھے اور ۱۸۱۰ء میں انتقال فرمایا۔ یعنی غالب کے سفرِ کلکتہ سے سولہ سال پہلے۔ غالب جب ۱۸۲۶ء میں بنارس آئے تو غالباً اُن کے بیٹے قاضی مفتی ابراہیم سے ملاقات کی جو اودھ کے مفتی اعظم اور تفضل حسین خان کے استاد تھے۔ فاروقی قیاس کرتے ہیں کہ یہیں غالب نے ملا سابق کا نام اور کلام سنا ہو گا اور یہیں اُن کی مثنوی 'تاثير عشق' غالب کی نظر سے گزری ہو گی۔

چراغِ دیر، اور 'تاثير عشق' دونوں ایک ہی بحر میں لکھی گئی ہیں اور بنارس کی تعریف میں دونوں مثنویوں کے اشعار کے پیش نظر شمس الرحمٰن فاروقی یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ

”غالب نے ملا سابق کا جواب لکھا ہے اور ہم جانتے ہیں کہ ہندو فارسی شعریات میں کسی محاصر یا بزرگ کو خراج عقیدت کا بہترین طریقہ یہ تھا کہ اس کا جواب لکھا جائے غالب نے ملا سابق کے اشعار کے مضامین کی بازگشت کو اپنے اشعار میں بے تکلف در آنے دیا ہے۔“

(بنارس میں فارسی زبان و ادب کے دو قیمتی آمد۔ ماہنامہ کتاب نما، جون ۱۹۹۶ء)

(جلد ۳۶، شمارہ ۶، صفحہ ۸)

فاروقی کے اس خیال کو تسلیم کرنے میں قدرے تذبذب ہوتا ہے اس لیے کہ وہ غالب جو اپنی 'نقش' ہائے رنگ و رنگِ دلی فارسی شاعری کے سامنے نظیرِ آبی کو بھی رد کرتا ہے اور کہتا ہے کہ

ہے فن شعر پہ نسبت بہ من نظیری را نظیر خود بہ سخن ہم، منم سخن کوتاہ
(فن شعر میں نظیری کو مجھ سے کیا نسبت۔ کہ ناہیز تو آپ اپنی نظیر ہے)

اور یہاں تک دعویٰ کرے کہ

مانودیم بدیں مرتبہ راضی غالب شعر خود خواہش آن کرد کہ گرد و فن ما
نیز اس امکان یا مفروضے سے بھی اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ غالب نے ملا سابق کی
مثنوی پڑھی ہوگی اور اسکے مطالعے سے انہیں فارسی میں ایک ایسی ہی مثنوی بنارس کی مدح
میں لکھنے کی ترغیب ملی ہوگی کیونکہ ملا سابق سے بہت پہلے فارسی میں بنارس کی تعریف میں
اشعار اور مثنویاں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے 'غالب اور آہنگ غالب' میں صفحہ
۱۰۳، ۱۰۴ پر ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی کے حوالے سے درج ذیل شاعروں کا ذکر کیا ہے
جنہوں نے فارسی میں بنارس کی تعریف کی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

(۱) ملا طغرئی مشہدی (متوفی ۱۶۶۷ء) کہتے ہیں۔

حسن بت راسیر کردم، ذوق ہادر ذیر کردم تقد ایماں خیر کردم پیش دربان بنارس
(کلیات طغرئی مخطوطہ نمبر ۳۳۳۔ خدابخش لائبریری۔ پٹنہ)

(۲) شیخ علی حزیں اصنہانی (متوفی ۱۷۶۶ء) کا مشہور شعر۔

از بنارس نزوم معبد عام است اینجا ہر برہمن، بچہ پچھن ورام است اینجا

(۳) مرزا معز فطرت موسوی (متوفی ۱۶۹۰ء) نے بنارس کی تعریف میں ایک پوری
مثنوی لکھی ہے جس کا نام "مثنوی در ماجراے بنارس" ہے۔

(۴) نیشل میوزیم نئی دہلی میں ایک نادر مثنوی ہے جس کا نام اور مولف دونوں نامعلوم
ہیں۔ اس کا نمبر (۶۱۰۰۳۶۶) ہے۔ اس میں بنارس کے موہن لال مہاجن کی
لڑکی موہنی اور عبدالعزیز کے عشق و محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ مثنوی کا
آغاز شہر بنارس کی تعریف سے ہوتا ہے۔

پری رخسارہ ہر یک غیرتِ حور ز حسنِ آن بتاں آن شہرِ معمور
اس مثنوی کی بحر بھی وہی ہے جو 'چراغِ دیر' کی ہے۔ نیز 'چراغِ دیر' ہی کی طرح
شاعر نے بنارس کی پاکیزگی اور وہاں کے حسینوں اور دل بروں کے حسن کی تعریف کی ہے۔ یہ
تمام اشعار ملا سابقات کی مثنوی سے پہلے کہے گئے ہیں۔ پھر یہ کہنا کہ غالب نے ملا سابقات ہی کی
مثنوی سے متاثر ہو کر اپنی مثنوی کہی ہوگی، قابلِ قبول نہیں لگتا۔

ان دلیلوں کے پیشِ نظر یہ خیال بھی مشکوک ہو جاتا ہے کہ وہ پیرِ روشن بیان ملا
سابق ہی ہیں۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ خود غالب ہوں۔ غالب کی اپنی روح، اپنا ضمیر، ان کا
ہمزاد، آج کی زبان میں ان کا کلون کیونکہ یہ تکنیک غالب نے اپنے فارسی قطعہ، 'محرمِ سر اے
سرور' میں بھی استعمال کی ہے، جو انہوں نے بنارس سے نکل کر اور کلکتہ پہنچ کر لکھا، جس میں
عالمِ خیال میں مرزا کی ملاقات بزمِ آگاہی کے ساقی سے ہوتی ہے۔

محمد اکرام (حیاتِ غالب صفحہ ۶۹) اور اس کی تائید میں نیاز فتح پوری (نگارِ غالب
صفحہ ۱۳۲) میں اعتراف کرتے ہیں کہ یہ 'محرمِ سر اے سرور' صرف مرزا کی روح ہے۔ یہی
بات 'پیرِ روشن بیان' کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے کہ غالب کو اپنے سے زیادہ روشن
بیان اور کون نظر آسکتا تھا۔

آتشِ کدہ ہے سینہ ہر اراڑ نہاں سے اے دالے اگر معرضِ اظہار میں آوے
بہر حال اختتامی اشعار میں ایک بار پھر روشن بیان بزرگ غالب کی ہمت بڑھاتے
ہیں، تسلی دیتے ہیں اور انہیں مایوسی کے اندھیروں سے نکال کر امید کی جلوہ گاہ کی طرف
لوناتے ہیں اور نصیحت کرتے ہیں کہ۔ "تو اس رنگینِ گلستان میں کیسے جلوے ڈھونڈ رہا ہے۔
کاشی میں بیٹھ رہنا روح و دل کی نارسائی ہے۔ (اپنے کاشانے (دہلی) کو یاد کر جہاں کچھ مجبور
لوگ خون کے آنسو رو رہے ہیں اور اس کا ذمہ دار تو ہے۔ اے بے خبر اتیرے سامنے بہت
کام بڑا ہے۔ تجھے پہاڑوں اور جنگلوں سے گزرنا ہے۔ اپنی تن آسانی کو بلاؤں کے سامنے ڈال
دے کہ وہ اسے برباد کر دیں، اور رنج و مصیبت کے لیے اپنے آپ کو پیش کر دے۔ ہوس کو فنا

لازم نہیں کہ خضریٰ ہم پیروی کریں مانا کہ ایک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
 اس مثنوی کی مقبولیت اور ادبی اہمیت کا ثبوت یہ ہے کہ اس کا ترجمہ کئی لوگوں نے
 کیا۔ اس وقت میرے سامنے چھ ترجمے ہیں جن میں پانچ اُردو ترجمے ہیں۔ اور ایک انگریزی کا
 ترجمہ جو قرۃ العین حیدر نے کیا ہے۔ چونکہ یہ ترجمہ مکمل مثنوی کا نہیں بلکہ کچھ منتخب اشعار کا
 ہے اور انگریزی میں ہے لہذا اسے میں نے خارج از موضوع قرار دیا۔ البتہ پانچ ترجمے جو پیش
 نظر ہیں ان میں سے تین نثری اور دو منظوم ہیں۔ نثری ترجمے یہ ہیں۔

۱۔ ڈاکٹر امرت لعل عشرت (مطبوعہ فروغِ اُردو، غالب نمبر ۱۹۶۹ء صفحہ ۷۳، ۵۸)

۲۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی (مطبوعہ میگزین فضل الرحمن اسلامیہ کالج بریلی،

غالب نمبر ۷۰-۷۹ء

۳۔ ڈاکٹر علی سردار جعفری، مرتبہ جابر حسین (مطبوعہ اُردو مرکز، عظیم آباد، پٹنہ

۱۹۹۷ء)

منظوم ترجمے ہیں۔

۱۔ مسلم الحریری بناری (مطبوعہ علم و فن غالب نمبر ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۸۲ تا صفحہ ۱۹۰)

۲۔ اختر حسن (مطبوعہ انڈین لینگویسٹکس فورم، حیدر آباد۔ بار اول دسمبر ۱۹۷۴ء)

ان پانچوں ترجموں میں صرف سردار جعفری نے اپنے ترجمے کا عنوان دیا ہے
 ”سومات خیال“ باقی چار ترجمے ’چراغِ دیر‘ ہی کے عنوان سے ملتے ہیں۔ اصل مثنوی میں
 کل ایک سو آٹھ اشعار ہیں۔ سردار جعفری، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی اور مسلم الحریری بناری
 ان تینوں نے مکمل مثنوی کا ترجمہ کیا ہے۔ البتہ ڈاکٹر امرت لعل عشرت نے مثنوی کے درج
 ذیل تین اشعار چھوڑ دیے ہیں۔ صرف ۱۱۰۵ اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔

۱۔ لود در عرض بال افشانی ناز خزانہ صندلی پیشانی ناز

۲۔ ادائے یک گلستان جلوہ سرشار خرامے صد قیامت فتنہ در بار

۳۔ مگر کان قوم را دہد آفریدہ زیما بے بر آتش آرمیدہ

ڈاکٹر امرت لعل عشرت کے ترجمے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ شعر میں تمام الفاظ کی پہلے فرہنگ دی گئی ہے، پھر ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اس کی تشریح ہے۔ گویا اس ترجمے کی حیثیت کسی حد تک شرح کی سی ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے ترجمے سے پہلے مثنوی کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور مثنوی پر اجمالی طور پر ایک ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔

سر دار جعفری کا ترجمہ بعنوان 'سومنات خیال' مکمل مثنوی کا ترجمہ ہے سب سے پہلے جابر حسین کا پیش لفظ ہے جس میں انہوں نے بنارس کی تہذیبی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے 'چراغ دیر' میں غالب کے جمالیاتی احساس، زور بیان، ان کی دل کش منظر نگاری اور بے ساختگی اور استعاروں کی معنویت نیز فارسی پران کی قدرت اور ہندوستانی تہذیب سے لگاؤ اور فکر و آگہی سے بحث کی ہے۔

اس کے علاوہ غالب کا سومنات خیال کے عنوان سے ان کا اپنا مقدمہ شامل ہے جس میں غالب کی شاعری اور مثنوی چراغ دیر کے عنوان سے بحث کی گئی ہے جس میں روس کی مشہور مستشرق خاتون نتالیا پری گارنا کی اس کتاب کا حوالہ شامل ہے جو غالب پر لکھی ہے۔ بری گارنار قم طراز ہیں کہ "مثنوی کے عنوان کی ایک متعینہ علامتی اہمیت ہے۔ مشرق کے اسلامی ممالک میں اسلامی مقدس مقامات کی زیارت کے دوران عیسائیوں کی خانقاہیں تھکے ماندے مسافروں کے لیے اکٹرا جائے پناہ کا کام دیتی تھیں شاید اسی لیے غالب نے اس مثنوی کے لیے چراغ دیر کا استعارہ استعمال کیا۔ مثنوی 'چراغ دیر' میں غالب کے الفاظ بیان بنارس کی طرح روشن اور منور ہو گئے ہیں لہذا سر دار جعفری نے اس کے ترجمے کو 'سومنات خیال' کا

نام دے دیا کہ 'چراغِ دیر' واقعی غالب کا سو منات خیال ہے۔

ان نثری ترجموں کے سلسلے میں یہ نکتہ غور طلب ہے کہ ان ترجمہ نگاروں میں دو تو بذاتِ خود شاعر ہیں۔ (امرت لعل عشرت اور سردار جعفری)۔ پھر انہوں نے نثری ترجمے کو کیوں ترجیح دی؟ اس کا جواب بھی سردار جعفری کے ایک مضمون میں ملتا ہے۔ لکھتے ہیں۔

اس ضمن میں ایٹش کمار اپنی کتاب 'Ghalib & Iqbal' کے دیباچے میں ترجمے کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے نیگور کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

Translation of a poetry is like asking some one else to scratch your back, you are never satisfiede

شاید اسی لیے ان تینوں صاحبانِ نظر نے اس مثنوی کا ترجمہ نثر میں ہی کیا ہے۔ لیکن دوا ایسے آبلہ پایانِ شوق بھی ہیں جنہوں نے اس وادیِ پُر خار میں بے دریغ قدم رکھا ہے، یعنی مسلم الحریری اور اختر حسن۔

جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عموماً کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے گو اُس سے اس کی قوتِ تخیل کا کمال ثابت نہیں ہوتا مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتا۔ (مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۳ء، صفحہ ۲۳۰، ۲۳۱)

مسلم الحریری کا ترجمہ بغیر کسی تمہید یا اظہار خیال کے شائع ہوا۔ اور غالب کی اسی بحر میں جو 'چراغِ دیر' میں استعمال کی گئی ہے۔ البتہ اختر حسن نے دوسری بحر استعمال کی ہے۔ اس ترجمے کی وجہ تحریر پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں غالب پر بننے والی ایک فلم کے سلسلے میں ایک فلم پروڈیوسر کیٹی اعظمی کے پاس آتے ہیں۔ اور اعلان فرماتے ہیں کہ غالب پر میں ایک فلم سنانا چاہتا ہوں آپ اسکرپٹ لکھ دیجیے۔ کیٹی اعظمی کی فرمائش پر انہوں نے اس مثنوی کا اردو ترجمہ کیا۔

یہی ترجمہ انڈین لئیکو مجز فورم حیدر آباد کی جانب سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ جس میں پیش گفتار کے عنوان سے مالک رام نے غالب کے سفر کلکتہ نیز 'چراغ دیر' کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اور آخر میں اختر حسن کا خود کا مقدمہ 'تماشاے گلشن، تمنائے چیدن' کے عنوان سے شامل ہے۔ اس کے بعد ترجمہ دیا گیا ہے۔

ناچیز نے ان پانچوں ترجموں کا تقابلی مطالعہ کر کے چند دل چسپ نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی ہے اور ان ترجموں سے فن ترجمہ نگاری سے متعلق چند حقائق بھی سامنے آئے ہیں۔ اس تقابلی مطالعے کے لیے میں نے اس مثنوی کے تقریباً پندرہ بیس اشعار منتخب کیے ہیں جو درج ذیل ہیں۔

۱۔ نفس باصور دمہازست امروز خموشی محشر رازست امروز

ڈاکٹر عشرت الفاظ کی تشریح کے بعد لکھتے ہیں

آج میرا نفس صور یعنی قیامت پیدا کرنے والے باجے کا ساتھی ہے۔ میری چپ میں آج راز کا محشر ہے۔ مطلب یہ کہ آج میرا نفس صور اسرافیل کی طرح قیامت پیدا کرنے والا ہے اور میری خاموشی میں بہت سے راز شورش پائیے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی آج میرا نفس آواز صور کی ہم سری کر رہا ہے اور میری خاموشی محشر راز بن گئی ہے۔

سردار جعفری آج میرا نفس (میرا نفس) صور قیامت کا دم ساز (ہم آواز) ہے اور میری خاموشی (گویا) میدانِ حشر ہے جس میں راز آشکارا ہو گا۔

مسلم الحریری

مرادم صور کا دم ساز ہے آج خموشی محشر صد راز ہے آج

اختر حسن

مرے سینے میں اک شور قیامت خیز ہے برپا نموشی آج میری محرم اسرار ہے گویا یہاں 'نفس باصوادم سازست امروز'۔ اس ایک مصرعے کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے۔ عشرت اسے قیامت پیدا کرنے والے باجے کا ساتھی ہے، کہتے ہیں۔ صدیقی۔ آوازِ صور کی ہم سری کر رہا ہے اور جعفری اور الحری کی صورت قیامت کا دم ساز رہا ہے۔ کہتے ہیں مگر اختر حسن لفظی ترجمہ کرنے کی بجائے مفہوم کو آزادانہ نظم کرتے ہیں۔ 'مرے سینے میں اک شور قیامت خیز ہے برپا۔ یہاں 'شور قیامت خیز' کی ترکیب صور کی دمسازی، ہم آوازی اور ساتھ کو ظاہر کر رہی ہے۔ اس اعتبار سے اختر حسن اور صدیقی کا ترجمہ بہتر ہے۔

رگ سنگ شرارے می نویسم کفِ خاکم غبارے می نویسم
عشرت پتھر کی رگ ہوں لیکن تحریر میں چنگاری ہے۔ مٹھی بھر خاک ہوں لیکن میری لکھاوٹ میں غبار ہے۔ مرر کی اپنی ہستی کچھ بھی ہو، ان کی شاعری میں پتھر سے چنگاریاں اور مٹھی بھر خاک سے آندھیاں پیدا کر دینے کی قوت ہے۔

صدیقی گویا میں رگ سنگ ہوں جس سے شرارے نکل رہے ہیں یا کفِ خاک ہوں جو غبار کی نمائش کر رہی ہے۔

جعفری میں رگ سنگ ہوں اور شرارے لکھ رہا ہوں (میرا ہر حرف ایک شرارہ ہے) میں مٹھی بھر خاک ہوں اور غبار لکھ رہا ہوں۔ میرا ہر لفظ دل کے سانحہ و ملال کی داستان ہے، سنگ کی طرح شرارہ اور خاک کی طرح غبار اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جعفری صاحب مفہوم کی تشریح و توضیح کے لیے قوسین کا استعمال کرتے ہیں۔

حریری

شرارے تیرا سوز دروں کا یہ اک قطرہ ہے میرے بحرِ خوں کا
یہاں دوسرا مصرع بالکل الگ مفہوم کا ہے اور شاعر کے اپنے ذہن کی اختراع ہے مگر شعر خوب صورت ہو گیا ہے۔ اختر حسن کے ہاں یہ شعر حذف کر دیا گیا ہے۔

بہ لب دارم ضمیر آلا بیانی نفس خوں کن جگر پالا فغانی
 عشرت تمام لفظوں کی وضاحت۔ مثلاً لب دارم۔ ہونٹوں پر رکھتا ہوں، ضمیر آلا، ضمیر کو
 آلودہ کرنے والا، بیانی، ایک بیان، نفس خوں کن، سانس کو خون بنانے والا، جگر
 پالا۔ جگر کو صاف کرنے والا وغیرہ۔

میرے ہونٹوں پر ایک ایسا بیان ہے جو باطن کو آلودہ کر دینے والا ہے۔ ایک ایسی
 فریاد ہے جو سانس کو خون میں تبدیل کر دینے والی اور جگر کو (خون سے) پالنے
 کر دینے والی ہے۔

مرزا کا کام سوز و گداز سے پُر ہے۔ دوستوں کی بے مہری کا بیان غضب کی تاثیر
 رکھتا ہے۔

صدیقی میرے لبوں پر وہ افسانہ ہے جس میں دل کے ٹکڑے شامل ہیں اور ایسی فریاد ہے جس
 میں نفس خوں ہو کر اور جگر نقر نقر کر رہا ہے۔

جعفری میرے ضمیر کی آواز میرے ہونٹوں تک آگئی ہے۔ میری فغاں ہر نفس کو جوے
 خوں بنا رہی ہے اور جگر کو نگار کیے دے رہی ہے۔

حریری

زباں پر اک بیابانی شکن ہے جگر خوں ہے، نفس خونی کفن ہے
 غالباً بیابانی شکن سے حریری ضمیر کی آلودگی مراد لے رہے ہیں یا بہ سبب
 آزدگی، نالہ زاری شکن پڑ گئی ہے۔ جو بھی ہے ترکیب خوب صورت نہیں۔

اختر حسن

مرے ہونٹوں پہ لرزاں اک آتش بار افسانہ لہو پکائے آنکھوں سے وہ دل افکار افسانہ

یہاں نفس خوں کن، کی بجائے 'چشم خوں کن' کے معنی لیے ہیں۔ آزاد ترجمہ
مفہوم کی حدوں میں رہ کر۔

(۴)

شکایت گوئہ دارم ز احباب کتان خویش می شویم بہ مہتاب
عشرت کتان، کتان۔ ایک قسم کا کپڑا، اگلے وقتوں میں یہ مشہور تھا کہ اپنی ناز کی کے سبب یہ
کپڑا چاندنی میں پھیلانے سے بھی پھٹ جاتا ہے۔
مجھے اپنے دوستوں سے ایک خاص شکایت ہے۔ اس کا بیان گویا چاندنی میں کتان کو
دھونا ہے۔

(مطلب یہ کہ اظہار شکایت سے مجھے نقصان کے سوا کچھ حاصل نہیں۔ میرے
حساس دل کو اور بھی ٹھیس لگے گی۔)

صدیقی مجھے دوستوں سے شکایت ہے اس لیے اپنا کتان جامہ چاندنی میں بیٹھا دھورہا ہوں۔
(دوسرے مصرع کا مفہوم ترجمے سے واضح نہیں ہوتا۔)

جعفری مجھے اپنے دوستوں سے ایک گونہ شکایت ہے (حالانکہ یہ بڑا بے معنی فعل ہے) گویا
میں چاندنی میں اپنے سائے کے دھبے دھورہا ہوں۔ (شاعروں کا خیال ہے کہ
چاندنی میں کتان چھٹ کر بکھر جاتا ہے) (گویا شکایت کرنا اپنے نفس کو ضائع کرنا
ہے)۔ جعفری صاحب کے ہاں حسب معمول وضاحتیں زیادہ ہیں مگر کتان کا
مطلب پھر بھی انہوں نے نہیں واضح کیا۔

حریری

ہے شکوہ اپنے کچھ احباب ہی سے کتان کو دھورہا ہوں چاندنی سے
ترجمہ خوب ہے۔

اختر حسن یہ شعر حذف کر دیا گیا ہے۔

(۵)

زاربابِ وطن جویم سے تن را کہ رنگ و رونق اندایں نہ چمن را
جعفری صاحب کے ہاں 'نہ چمن' کی بجائے 'انجمن' استعمال ہوا ہے۔
عشرتِ اہلِ وطن میں سے مجھے تین دوستوں کی تاش ہے جو عالمِ ممکنات کے نئے رنگ و
رونق کا باعث ہیں۔

صدیقی اہلِ وطن میں سے مجھے تین افراد کی یاد ستارہاں ہے جو اس کائنات کی زیب و زینت
ہیں۔

جعفری میں اپنے اربابِ وطن میں تین دوستوں کی جستجو کر رہا ہوں جن کے دم سے انجمن
میں رنگ و رونق ہے۔

حریری

مرے مطلوب تین اہلِ وطن ہیں کہ ہر سہ رونق و رنگِ چمن ہیں

اختر حسن ایک شعر کا ترجمہ دو شعروں میں ہے:

مگر وہ تین اربابِ وطن، وہ رونقِ گلشن وہ جن پر ناز کرتا ہے مرا ایمان، میرا فن
نکائیں دھوڑتی پھرتی ہیں ان کو دھستِ غربت میں تمنا ہے بسر ہو زندگانی ان کی صحبت میں
یہاں دو مصرعے محض وضاحتی ہیں۔ وہ جن پر ناز اور تمنا ہے بسر ہو۔ ورنہ ترجمہ تو
درج ذیل دو مصرعوں میں پورا ہو جاتا ہے۔

مگر وہ تین اربابِ وطن، وہ رونقِ گلشن وہ جن پر ناز کرتا ہے مرا ایمان، میرا فن
اگر اختر حسن چاہتے تو دوسرے مصرعے میں 'گلشن' کا قافیہ رکھ کے مطلب ادا کر سکتے
تھے اور ان دو اضافی مصرعوں کی کوئی ضرورت بھی نہ تھی۔ مثلاً 'یہ آنکھیں بن گئی ہیں

جن کی یادوں کا حسیں درپن / مسکن

ہر ترجمہ نگار نے اس شعر کا اپنے انداز میں ترجمہ کیا ہے۔ پہلے مصرعے پر غور کیجیے (۱)
اہل وطن میں مجھے تین دوستوں کی تلاش ہے (عشرت) (۲) تین افراد کی یاد ستار ہی
ہے۔ (صدیقی) (۳) تین دوستوں کی جستجو کر رہا ہوں (جعفری)۔ (۴) تین اہل وطن
مطلوب ہیں (حریری)۔ (۵) نگاہیں ڈھونڈتی پھرتی ہیں (تین ارباب وطن کو)۔ پانچوں
ترجموں میں الگ الگ الفاظ ہیں مگر سب ایک ہی مفہوم کو پیش کر رہے ہیں۔ یہ رنگارنگی
اپنی جگہ ایک حسن رکھتی ہے۔

(۶)

چو خود را جلوہ رخ ناز خواہم ہم از حق فصل حق را باز خواہم
عشرت۔ جلوہ رخ، جلوؤں کو پرکھنے والا۔ جلوؤں کا مشاہدہ کرنے والا، فصل حق۔ غالب کے
عزیز دوست مشہور عالم مولانا فضل حق۔
چونکہ میں ناز و افتخار کے جلوے دیکھنا چاہتا ہوں اس لیے خدا سے مولانا فضل حق
خیر آبادی کو دوبارہ طلب کرتا ہوں۔ غالب مولانا کے افتخار علمی کے سبب اپنے
آپ کو ان کا نیاز مند ظاہر کرتے ہیں۔
صدیقی جب میں ناز پر آتا ہوں تو حق سے فصل حق کی رفاقت چاہتا ہوں۔

حاشیے میں مولانا فضل حق کی شخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے جس کی ضرورت تھی
تاکہ غالب کی ناز پروری اور نیاز مندی کا سبب اور ان دونوں کے باہمی تعلقات کا
اندازہ ہو سکے۔ شاید اسی لیے ظہیر احمد صدیقی نے اپنے ترجمے میں پہلی مرتبہ کسی
شعر کی وضاحت کی ہے ورنہ عام طور پر ان کا ترجمہ جامع اور مختصر ہے۔

جعفری جب (اپنے دوستوں پر) ناز کرنے کو جی چاہتا ہے (جلوہ رخ ناز کا ترجمہ ناممکن ہے) تو
خدا سے دعا کرتا ہوں کہ مجھے فصل حق سے پھر ملا دے۔

’جلوہ سنج ناز‘ کی ترکیب کا ترجمہ ناممکن سمی۔ جیسا کہ جعفری صاحب نے خود ایک جگہ کہا ہے کہ ’جو بات ماورائے سخن یا ورائے شاعری ہوتی ہے اس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ اس کی لذت صرف روح پکھ سکتی ہے اور ذہن محسوس کر سکتا ہے۔‘ (دیباچہ دیوان غالب، ہندی ترجمہ۔ مرتبہ سردار جعفری، مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ ۱۹۵۸ء)۔

مگر یہاں لفظ ”ناز“ محل نظر ہے۔ آیا یہاں ’ناز‘ بمعنی ’فخر و افتخار‘ کے استعمال ہوا ہے یا بمعنی ’استغنائے معشوق۔ لاڈ اور پیار کے‘ (ملاحظہ ہو فرہنگ آصفیہ جلد چہارم صفحہ ۵۲۴، مطبوعہ ۱۹۷۴ء) یعنی ’جلوہ سنج ناز‘ کا کیا مطلب ہوگا۔ جب (اپنے دوستوں پر) ناز کرنے کو جی چاہتا ہے یا (دوستوں کا) ناز اٹھانے کو جی چاہتا ہے۔ ’ناز‘ اگر استغنائے معشوق کے معنوں میں لیں تو پھر ڈاکٹر عشرت کا ترجمہ بہتر دکھائی دیتا ہے۔ (چونکہ میں ناز و افتخار کے جلوے دیکھنا چاہتا ہوں) مثنوی کے اگلے دو شعروں میں غالب حسام الدین حیدر اور امین الدین احمد کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان تینوں احباب کی سر دھری کی جو شکایت کرتے ہیں اور ان کے اس سلوک کو اپنے دہلی سے کوچ کرنے کا سبب گردانتے ہیں، وہ بجا معلوم ہوتی ہے۔ ظہیر احمد صدیقی کا ترجمہ (جب میں ناز پر آتا ہوں) زیادہ فصیح نہیں لگتا۔ (جب میں ناز کرنے پر آتا ہوں یا ناز اٹھانے پر آتا ہوں) سے بات زیادہ واضح ہو سکتی تھی۔

حریری

جو جلوہ سنجی نازش پہ آؤں تو پھر میں فصلِ حق کو حق سے پاؤں

ترجمہ مناسب ہے

اختر حسن یہاں اختر حسن کو پھر ترجمے کی دقت محسوس ہوتی ہے اور اس شعر کے پہلے

مصرعے کا ترجمہ کہیں نظر نہیں آتا البتہ وہ اپنے مفہوم کو یوں ادا کرتے ہیں

مجھے پھر فصلِ حق مل جائیں فصلِ حق تعالیٰ سے

خدا کی رحمتیں نازل ہوں مجھ پر عرش اعلیٰ سے
 دوسرے مصرعے میں جو دعائیں گئی ہیں اس شعر میں اس کا مفہوم کہیں نہیں ملتا۔
 یہ ترجمہ نگار کا اپنا اضافہ ہے۔ آزاد ترجمہ اسی حد تک جائز ہے کہ وہ اصل متن
 سے قریب رہے۔ ترجمہ نگار کی اپنی تخلیق نہ بن جائے۔

(۷)

چو حرز بازوی ایماں نویسم حسام الدین حیدر خاں نویسم
 عشرت جب میں ایمان کے بازو کا تعویذ لکھوں تو حسام الدین حیدر خاں (کا نام) لکھتا ہوں۔
 یعنی حسام الدین حیدر خاں غالب کے لیے بازوے ایمان کے تعویذ کا حکم
 رکھتے ہیں۔

صدیقی زیریں حاشیہ میں حسام الدین کا تعارف دیا ہے۔ ترجمہ یوں ہے۔ جب میں ایمان کے
 بازو کے لیے تعویذ تیار کرتا ہوں تو اس پر حسام الدین حیدر خاں کا نام درج کرتا
 ہوں۔ صاف ترجمہ ہے۔

جعفری جب میں اپنے بازوے ایمان کے لیے تعویذ کی عبارت لکھتا ہوں تو حسام الدین حیدر
 خاں لکھ دیتا ہوں۔ ترجمہ بالکل جامع ہے۔ لیکن کیا ہی اچھا ہوتا کہ جعفری
 صاحب بھی زیریں حاشیہ میں حسام الدین کا تعارف کروا دیتے۔

حریری

جو حرز بازوے ایماں لکھوں میں حسام الدین حیدر خاں لکھوں میں
 خوب صورت ترجمہ ہے۔

اختر حسن

ملیں پھر مجھ کو میرے ہم نفس اے رحمت یزداں

حسام الدین حیدر خاں، امین الدین حیدر خاں

اختر حسن نے بعد کے شعر کو بھی اس میں شامل کر لیا ہے اور یوں غالب کے دو شعروں کا ترجمہ ایک ہی شعر میں کیا ہے۔ جبکہ اس سے قبل وہ ایک شعر کا ترجمہ دو شعروں میں کر چکے ہیں۔ دوسرا شعر ہے

(۸)

چوپویدِ قبائے جاں طرازم امین الدین احمد خاں طرازم
ان دونوں شعروں کے پہلے مصرعوں کا ترجمہ اس میں کہیں نہیں ملتا۔ صرف ترجمہ نگار کا اپنا آزاد ترجمہ موجود ہے۔ جب کہ دوسرے ترجمہ نگاروں نے مندرجہ بالا شعر کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

عشرت جب میں قبائے جاں کے لیے پیوند سجاؤں تو امین الدین احمد خاں کا نقش بناتا ہوں
یعنی یہ تیسرے دوست امین الدین احمد خاں غالب کی قبائے جاں کے لیے پیوند کی حیثیت رکھتے تھے۔

صدیقی جب میں روح کی قبا بناتا ہوں تو اس پر امین الدین احمد خاں کے نام کا نقش بناتا ہوں۔
زیرین حاشیے میں بڑی تفصیل سے امین الدین احمد خاں کے حالات اور غالب سے ان کے تعلقات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس طرح ان تینوں احباب سے غالب کے تعلقات کی سطحیں بھی ان شعروں سے واضح ہوتی ہے۔ یعنی فضل حق کے ناز اٹھانا چاہتے ہیں۔ نیاز مند ہیں۔ حسام الدین کو تعویذ کی طرح بازو سے لگائے رہتے ہیں گویا وہ ان کے دست و بازو ہیں۔ اور امین الدین احمد خاں کو قبائے جاں کا پیوند کہتے ہیں۔ یعنی وہ ان کی جان اور زندگی کا ایک اہم حصہ ہے جیسے پیوند، قبا کا۔

جعفری جب میں اپنی (دریدہ) قبائے جاں میں پیوند لگاتا ہوں تو امین الدین احمد خاں کے نام کا پیوند لگاتا ہوں۔ جعفری صاحب نے قوس میں لفظ 'دریدہ' کا اضافہ کر کے

غالب کی پریشان حالیوں کو اور واضح کر دیا ہے جس عالم میں وہ اپنے قریبی دوستوں کو یاد کر رہے ہیں۔

حریری

جو پیوندِ قبائے جاں کروں نقش امین الدین احمد خاں کروں نقش
یہاں حریری سے زبان اور محاورے کی غلطی سرزد ہو گئی ہے۔ پیوندِ نقش نہیں کہا
جاتا، لگایا جاتا ہے۔ شاید ان کے ذہن میں اس سے قبل کا مصرع 'حرز بازوے
ایمان رہا ہے۔ تعویذِ نقش ہوتا ہے۔

(۹)

نہادشاں چو بے گل گراں نیست ہم جانند جسے درمیاں نیست
عشرت نہاد، ساحت۔ سرشت، بنیاد۔
ان کی ساخت پھول کی خوشبو کی طرح سبک ہے۔ سر تا پا روح ہیں جسم کا نشان
نک نہیں۔
صدیقی اُن کی ہستی بے گل کی طرح لطیف ہے وہ سر پا روح ہیں، جسم کا نام نہیں۔
جعفری اُن کا اصل بے گل کی طرح (ہلکی پھلکی) بھاری نہیں۔ یہ سب جان ہی جان ہیں
جسم کہیں حائل نہیں۔
(جسے درمیاں نیست کا خوب صورت ترجمہ ہے)

حریری

ہیں مثل بے گل نازک طبیعت نہیں آلودہ خاک ان کی فطرت
اچھا ترجمہ ہے۔ بہت ہی خوب صورت۔
احتر حسن

نہیں حائل ہے پردہ کوئی جسمانی کثافت کا سراپا پیکر نور ہیں، اعجاز قدرت کا ہر ترجمہ نگار نے نہاد کے الگ الگ معنی لیے ہیں۔ عشرت نے ساخت کے معنی میں، صدیقی نے ہستی کے معنی میں، جعفری نے اصل کے معنی میں، حریری نے طبیعت کے معنی میں اور اختر حسن نے سراپا کے یعنی وجود کے معنی میں۔

البتہ اختر حسن کے ہاں دوسرے مصرعے کا ترجمہ پہلے اور پہلے کا ترجمہ دوسرے مصرعے میں موجود ہے اور 'بوے گل' کی طرح سبک کہنے کی بجائے انہوں نے آزاد ترجمہ کرتے ہوئے انہیں 'نور کا پیکر' قرار دیا ہے۔ جبکہ یہاں حسین بنارس کو بوے گل سے سبک بتانے میں غالب کا مقصد ان کی نازک بدنی کا اظہار ہو گا نہ کہ روشن پیکری کا۔ کیوں کہ آگے چل کر وہ خود اس صفت کا ذکر بھی کرتے ہیں۔

بتانش را ہیولی شعلہ طور سراپا نور ایزد چشم بد دور

(۱۰)

بود در عرض ہال افشائی ناز خزانس صندل پیشانی ناز

عشرت کے ہاں یہ شعر حذف کر دیا گیا ہے۔

صدیقی عرض ناز کے وقت اس کی خزاں حسن کی پیشانی پر صندل کا سماں پیش کرتی ہے۔ ترجمہ غنیمت ہے۔

جعفری خزاں بنارس کی پیشانی ناز کا صندل بن جاتی۔ پہلے مصرعے کا ترجمہ نہیں ملتا بلکہ ایک ہی جملے میں پورے شعر کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ ویسے اگر پہلے مصرعے کو پیش نظر رکھا جاتا تو اس شعر کا ترجمہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

جب وہ اپنے بازوؤں کو دراز کرتی ہے ریا پر پھیلاتی ہے تو خزاں بنارس کی پیشانی ناز کا صندل بن جاتی ہے۔

بازوؤں کے دراز کرنے سے جو تصویر بنتی ہے وہ پیشانی پر صندل کی (خط مستقیم

جیسی) لکیروں کی سی ہو گی۔ یوں غالب کی شاعرانہ پیکر تراشی کا حسن بھی واضح ہو جاتا ہے۔

حریری

بظاہر گو ہے بال انتہائی ناز خزاں ہے صندل پیشانی ناز
اس منظوم ترجمے میں غالب کا مفہوم آسانی سا گیا ہے اور اس میں کسی قسم کی
وضاحت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ نہ ہی شاعر نے اپنی جانب سے مفہوم آرائی کی
ہے۔ اس لیے حریری کا یہ ترجمہ عمدہ ہے۔ اختر حسن کے ہاں یہ شعر حذف کر دیا گیا ہے۔

(۱۱)

جنون گر بہ نفس خود تمام است ز کاشی تابہ کاشاں نیم گام است
عشرت کاشاں، ایک عراقی شہر کا نام
اگر تیراجنوں خود اپنی ذات میں کامل ہو تو کاشی سے کاشاں تک آدھے قدم کا
فاصلہ ہے۔

صدیقی اگر تیراجنوں کامل ہے تو پھر کاشی سے کاشاں تک آدھے قدم کا فاصلہ ہے۔

حریری

حنوں خود ذات میں اپنی جو ضم ہے تو پھر کاشی سے کاشاں دو قدم ہے
اختر حسن

اگر کامل ہے تیرا جذبِ دل اے بے خبر انسان
تو کاشی سے فقط اک گام پر منزل کاشاں
اں جادوں ترجمہ نگاروں نے کاشاں کو کاشاں ہی کے معنوں میں ترجمہ کیا ہے۔
مگر ’مصری‘ کے کاشاں کو کاشاں ہی بنا دیا ہے۔ جب کہ اصل شعر میں کاشاں ہی استعمال ہوا ہے۔
کاشاں (یعنی غالب کا وطن یا وطنِ ثانی دہلی) کا ذکر غالب آگے ایک شعر میں کرتے ہیں۔

بکاشی لُحے از کاشانہ یاد آر دریں جنت ازاں دیرانہ یاد آر
 اس سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب نے کاشی سے کاشاں، کا استعمال دوریوں یا
 فاصلوں کو جتانے کے لیے ہی کیا ہے اور یہاں کاشاں، عراقی شہر کے معنی میں ہی استعمال
 ہوا ہے 'کاشانے' کے معنی میں نہیں البتہ جس شعر میں کاشانے کا ذکر کرتے ہیں، وہیں
 اگلے مصرع میں 'دیرانہ' کا استعارہ دلی کے اجڑے دیار کی طرف کنایہ ہے۔

(۱۲)

فروماندن بکاشی نارسائیت خدا را ایں چہ کافر ماجرایست
 عشرت کاشی میں رہ جانا منزل تک نہ پہنچنا ہے۔ خدا را یہ کیا کافروں کا ساما جرا ہے؟
 ظہیر کاشی میں محدود ہو کر رہ جانا بڑی نارسائی اور کافر ماجرا ہے۔
 جعفری کاشی میں رہنا (روح دول) کی نارسائی ہے۔ خدا را یہ کیسا ظلم ہے؟ (جو تو اپنی جان پر
 روا رکھ رہا ہے)

حریری

ہے کاشی باش ہونا، نارسائی ہے آخر کیا ستم، کیا کج ادائی،

اختر حسن

قدم رک جائیں کاشی پر، کمال نارسائی ہے
 یہ کیا افتاد ہے، کیسی یہ کافر ماجرائی ہے
 غالب نے اس شعر میں کاشی کی رعایت سے لفظ کافر کا فائدہ اٹھایا ہے اور پھر 'خدا
 را' کی رعایت سے کافر ماجرائی کی ترکیب استعمال کر کے اس میں ایک حسن پیدا کر دیا ہے۔
 ترجمے میں ڈاکٹر ظہیر احمد اور اختر حسن نے 'کافر ماجرائی' کی ترکیب کو من و عن
 رہنے دیا ہے۔ ڈاکٹر عشرت کافروں کا ساما جرا کہہ کے آگے بڑھ گئے ہیں۔ لیکن جعفری اور

حریری نے اردو شاعری میں اس اصطلاح کی معنوی اہمیت کے پیش نظر ترجمہ کیا ہے۔ 'کافر' اردو شاعر میں محبوب ستم شعار کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے 'کافر ماجرائی' حسیوں کے ظلم و ستم کے معنوں میں استعمال ہوگی۔ چونکہ بنارس کے حسن اور حسینان بنارس کا ذکر جمل رہا ہے اور آخر میں پیر روشن بیان (اردو کے ناصح یا واعظ کی حیثیت سے) شاعر کو سمجھاتے ہیں۔ یوں 'کافر ماجرائی' کو اگر ستم شاعری کے معنوں میں ترجمہ کیا جائے تو بہتر ہوگا۔ اس اعتبار سے جعفری اور حریری کا ترجمہ معنوں سے زیادہ قریب ہے۔ جعفری صاحب 'یہ کیا ظلم ہے' کہتے ہیں اور حریری کے مصرعے 'ہے آخر کیا ستم، کیا کج ادبی' نے اسے بے حد خوب صورت بنا دیا ہے۔ البتہ پہلے مصرع میں 'نا' کی تکرار ایسی ہی کھٹکتی ہے جیسے غالب کے ہاں 'نقش پامپایا، میں، پنا، کی تکرار۔

ان پانچوں ترجموں پر اجمالی نظر ڈالی جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر امرت لعل مشرت کے ترجمے کی یہ خصوصیت قابلِ داد ہے کہ انہوں نے ترجمے کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی دے دیے ہیں اور کہیں کہیں ترجمے کو واضح کرنے کی خاطر اس کی مزید وضاحت بھی پیش کی ہے۔ جیسے کرئل کلاک نے دیوان حافظ کے انگریزی ترجمے میں کیا ہے۔ ڈاکٹر طہیر احمد صدیقی ان میں وہ واحد ترجمہ نگار ہیں جنہوں نے صرف ترجمہ نگاری کا فرض انجام دیا ہے کسی قسم کی غیر ضروری وضاحت، تشریح یا اضافے سے کام نہیں لیا۔ بلکہ کوشش یہی کی ہے کہ مفہوم زیادہ سے زیادہ واضح طریقے پر ادا کر دیا جائے۔ اور وہ اپنی اس کوشش میں بہت حد تک کامیاب ہیں۔ سارے ترجمے میں صرف غالب کے تین دوستوں کی وضاحت دیریں حاشیے میں دی گئی ہے۔ جس کی سخت ضرورت بھی تھی۔ اس اعتبار سے یہ ترجمہ جامع ہے۔ کہیں کہیں اگر کوئی خامی رہ گئی ہو تو اسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔

سردار جعفری کا ترجمہ فصیح اور شگفتہ ہے اور ترجمے کی زبان اصل مثنوی کی زبان ہی کی طرح رواں دواں ہے۔ البتہ ایسے الفاظ اور تراکیب جو اصلاً فارسی میں اور اردو شاعری میں مروج و مستعمل ہیں، انہیں ترجمے میں من و عن رکھ دیا گیا ہے۔ مثلاً واے ساز، ساز

فغاں، تناخ مشرب، قبائے جاں وغیرہ، کہیں کہیں قوس میں وضاحتیں ملتی ہیں۔ اور کہیں کہیں تو قوسیں در قوسیں کا سلسلہ بھی چلتا ہے۔ بہتر ہوتا اگر سردار جعفری ترجمے کے علاوہ جو تشریحات و توضیحات تھیں انہیں ترجمے کے ساتھ دینے کی بجائے زیریں حاشیے میں دیتے۔

مسلم الحری نے مکمل مثنوی کا منظوم ترجمہ کیا ہے اور اس میں وہ بہت حد تک کامیاب ہیں۔ حالانکہ کسی بھی زبان کا منظوم ترجمہ وقت طلب امر ہے۔ اس ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے وہی بحر استعمال کی ہے جو غالب کی مثنوی کی بحر ہے اور اس میں اچھے مصرعے نکالے ہیں۔ مثلاً مطلع

نفس با صور دم ساز است امروز خموشی محشر راز ست امروز
کا ترجمہ

مرادم صور کا دمساز ہے آج خموشی محشر صد راز ہے آج
اس سے بہتر ترجمہ نہیں ہو سکتا تھا۔

اختر حسن نے منظوم ترجمہ کیا ہے۔ مگر ۳۴ اشعار حذف کر کے۔ کہیں ایک فارسی شعر کا ترجمہ دو اردو شعروں میں کیا ہے اور کہیں دو فارسی شعروں کا ترجمہ ایک اردو شعر میں کیا ہے۔ کتابت کی غلطیوں سے قطع نظر مثنوی میں بہت سے ایسے اشعار بھی شامل ہیں جن کا ترجمہ دکھائی نہیں دیتا۔ مثلاً ایسے بعض اشعار کے پہلے مصرعے یہ ہیں (۱) غلغفے نیست از آب و ہوا بش (۲) ز تاب جلوہ ہائے تاب کشتہ (۳) شیخ صور تعویق از پئے چست (۴) ہمہ در خاک و خوں انگندہ تو (۵) ہوس راپائے درد امن شگفتہ، وغیرہ اگر ان پانچ اشعار کو بھی منہا کر دیا جائے تو ترجمہ میں سے اصل مثنوی کے ۳۹ اشعار کل ہو جائیں گے۔

کہیں کہیں تو یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ ترجمہ ہے یا شاعر کا اپنا تخیل۔ مثلاً

ہم جان ہائے بے تن کن تماشا ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

ترجمہ ہے

یہ کوہ قاف کی پریاں ہیں یا حوریں ہیں جنت کی

مجسم ہو گئی ہیں جیسے موجیں نور و نکبت کی

غرضیکہ اکثر جگہوں پر اختر حسن کا ترجمہ کم زور اور ناقص محسوس ہوتا ہے۔

یوں دیکھیے تو ان تمام ترجمہ نگاروں نے بہت دیانت داری سے کام لیا ہے۔ ورنہ

کہاں غالب کی تخیل، ان کی زبان، ان کی طرزِ ادا اور کہاں ترجمہ مگر مرے دریاے بے تابانی
میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی"

عہد حاضر میں غالب کی معنویت

غالب ہر دور کے شاعر ہیں۔

غالب کی شاعری وہ پیور ما ہے جس میں حیات انسانی کے گونا گوں پہلوؤں کے تمام نشیب و فراز کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ انسان کی زندگی کے نشاط و الم، درد و غم، رنج و راحت، تلاش و جستجو، خود شناسی و بے خودی، آزادی و خود آگاہی، حسرت گناہ اور ناکردہ گناہی، جشن حیات اور داغ حسرت ہستی، آتش شوق اور گرمی فکر، رنجور کی عشق اور درد فراق، قید ہستی اور تمنائے بال و پر، غرور عزت و ناز اور حجابِ پاس و وضع، سبک سری اور سر بلندی، رشک و رقابت اور وفا و جفا، تنگی اور اضطراب، خود سپردگی اور احساسِ انا، خود آزادی اور عشرتِ طلبی، نارسائی کا درد اور خواہشوں کا انبوہ، آرزوؤں کی بے کرائی اور حسرتوں کی دل آزاری، وارفتگی شوق اور کربِ آگہی، نشاطِ ہستی اور لذتِ غم، تمنا کی بیکرائی اور گلشنِ نا آفریدہ کی نغمہ سنجی، غرض چند ہزار اشعار کا دیوان کیا ہے، تجربہ حیات کی نیرنگیوں کا ایک نگار خانہ ہے۔ ورق در ورق، سطر در سطر پھیلا ہوا ہے۔

یہ شاعری وہ آئینہ تمثال دار ہے جس میں صرف حیات انسانی ہی نہیں بلکہ کائنات کے جملہ مظاہر، انسان اور کائنات کے رشتے اور انسان اور خدا کے رشتے کا بھی نظارہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب کی فکر مظاہر کا سینہ چیر کر حقائق کے حل میں اترنے کی جستجو مسلسل ہے۔ غالب نے زندگی کو دیکھا نہیں، جانا ہے۔ حقائق و مظاہر کے بحر بیکراں میں غواصی کی ہے اور غواصی کے اس عمل میں فن و فکر کے جواہر پارے چن کر لائے ہیں رزم گاہ حیات میں زندگی مستعار کی کسک اور زندگی جاوداں کی تڑپ کا تجربہ کیا ہے۔ زماں و مکاں کے دائرے میں انسانی جستجو کے امکانات کو کھنگالا ہے۔ کائنات کے راز ہائے سربستہ کو پانے کی جستجو میں، غالب نے تمام دشتِ امکاں کو تمنا کا ایک نقش پاجانا ہے اور امکان کے سفر کی منزلیں طے کرنے کا جو حوصلہ کیا ہے اور وہ بھی اس طور پر کہ

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی

ہو دیکھنا تو دیدہ دل وا کرے کوئی

یہ بات فکر کی سادگی پر دلالت کرتی ہے کہ غالب علوے فکر کے شاعر تھے، وارفتگی جذبے کے نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ انہوں نے فکر کو تجربے کے آتش کدہ میں تپایا ہے اور آتشیں جذبوں کو ”اپنے سینے میں اسے اور ذرا تمام ابھی“ کے مصداق فکر و فلسفہ کی بلندی سے ہمکنار کیا ہے اور یوں حیات و کائنات کے راز ہائے سربستہ کی عقدہ کشائی انہوں نے عرفانِ غم اور بلندیِ فکر کے حسین ترین امتزاج کے وسیلے سے کی ہے۔ مزید برآں خوبصورت استعارات اور دوسرے لوازماتِ شعری کے توسط سے کی ہے جس نے اس شاعری کو ایسا نگار خانہٴ فن بنوایا ہے جو فلسفیانہ خشکی اور براہِ راست بیان کے سپاٹ پن سے کوسوں دور ہے، کیونکہ وہ زبان و الفاظ کی ساحرانہ قوت کے اداس تھاں تھے۔ یہ شاعری ایک ایسا طلسم کدہ ہے کہ چشمِ تنگ بھی کثرتِ نظارہ سے وا ہونے لگتی ہے، اور یہ اعجاز ہے گفتہ بیانی کا اور استعارہ دار استعارہ پہلے ہوئے اس رمز کا جس کے متعلق غالب نے جو خود کہا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بقی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

فنی دروہست، معنی آفرینی اور ندرت خیال سے غالب کی شاعرانہ فطرت کو خاص
مناسبت تھی۔ میری ناچیز رائے میں غالب کی تمام شاعری کی افہام و تفہیم اسی شعر کی روشنی
میں کرنی چاہیے کہ یہ شاعری دھست ہزار شیوہ ہے جو استعاروں کے باریک سے پردوں کے
پیچھے سے چشمک زنی کرتی ہے اور استعاروں کی جلوہ آفرینیوں کی شناسائی کے بغیر یہ شاعری
اپنا انکشاف نہیں کر سکتی تھی۔

غیر یہ تو جملہ معترضہ تھا، کہنا یہ ہے کہ غالب کی شاعری کرشمہ ہے ایک ایسے بے
مثال خلاق ذہن کا جس میں کارسازی عرفان و آگہی فکرِ عالی، شدتِ جذبہ، بیکرائی تخیل،
جدتِ مضامین، ندرتِ احساس اور زبان کے غیر معمولی تخلیقی دروہست نے باہم دگر ہو کر
ایسا عالم پیدا کیا ہے کہ جیسے:

کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

اب پیچیدگی، گہرائی، گیرائی، تنوع اور رنگارنگی کے اس نگار خانے میں دورِ حاضر
کے شعور کے لیے کوئی نسخہ کیسی تلاش کرنا تو سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔ نہ یہ
دو اور دو چار والی شاعری ہے اور نہ ہی ہم اس سے اس نوع کے نتائج اخذ کر سکتے ہیں، لیکن
مجھے یہ کہنے میں قطعی باک نہیں کہ یہ شاعری اپنے عہد کی شاعری بھی، آج کے دور کی
شاعری بھی ہے اور آنے والے زمانے کی شاعری بھی ہوگی۔ ہر دور کا انسان اپنی بساط بھر
اپنے عہد کے حالات اور حیات و کائنات کے مسائل کے پیش نظر اس سے آگاہی حیات
حاصل کرتا رہے گا۔ لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت۔

مجھ ناچیز کی یہ بساط نہیں کہ میں اس شاعری کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کر سکوں یا
ان کی جانب اشارہ کرنے کی جرأت کروں لیکن کچھ کہے بغیر بھی رہا نہیں جاتا کہ میرے

شعور نے اسی شاعری کی گونج میں آنکھیں کھولی ہیں۔ تو اب صورت یہ ہے کہ

ہمارے ذہن میں اُس فکر کا ہے نام وصال

کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیوں کر ہو

اس مشکل کے پیش نظر میں نے زیرِ نظر مقالے میں غالب کی شاعری کے چند ایسے پہلوؤں کی نشاندہی اور ابتدائی ترجمانی کی کوشش کی ہے جو میری نظر میں عہدِ حاضر، بلکہ ہر دور کے انسان کے ذہن کی اعلیٰ ترین قوتوں کو متحرک کر سکتے ہیں۔ اس کے جذبوں کی تہذیب کر سکتے ہیں اس کے فکر و تخیل کو ہمیز کر سکتے ہیں، اسے حیاتِ انسانی کے بلند ترین منصب کی جھلک دکھا کر اس کا سرمہِ نظر بن سکتے ہیں۔ یہ وہ پہلو ہیں جن کی طرف غالب نے بار بار رجوع کیا ہے، ان میں ڈوب کر ابھرے ہیں، ہر زاویے سے ان کی ترجمانی ہے اور تقریباً اپنی شاعری کے ہر دور میں ان سے سروکار رکھا ہے۔

سب سے پہلا خیال جسے زیرِ نظر مضمون میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، یہ ہے کہ غالب کا عقیدہ ہے کہ کائنات اپنی تمام تر نیرنگیوں کے ساتھ انسان کے فکر و تخیل کو اکساتی ہے، جلوہ ہائے کائنات انسان کے لیے دعوتِ نظر ہیں۔ تخلیقِ کائنات خدا کی خلاقی کا عکس ہے، اس کثرت کے نظارہ کے لیے اکثر ہم چشمِ بصیرت وا کریں تو وحدت تک پہنچنے کی جستجو کر سکتے ہیں۔ اس کائنات کا حسن وہ آئینہ ہے جو حسنِ مطلق تک رسائی کا ضامن ہے۔ کہتے ہیں

بخشے ہے جلوہ گلِ ذوقِ تماشا غالب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

غالب نے کائنات کو جلوہ گاہِ حقیقت مانا ہے، فطرت اور مظاہرِ عالم کو انسانی فکر و عمل کے لیے تحریک جاتا ہے، اس عالم کو ایک ایسا نگار خانہ تصور کیا ہے جس کا مشاہدہ آگہی کا خزانہ ہے۔ انسان کا منصب یہ ہے کہ چشم کو ہر رنگ میں وار کھے کہ مشاہدہ شعور کے

دروا کر سکے اور بصارت بصیرت بن جائے۔ انسان یہ محسوس کر سکے کہ اس کائنات کا ذرہ ذرہ ایسا میخانہ نیرنگ ہے جس میں چشم و نظر کی تسکین کا سامان بھی ہے اور اسی عالم میں جولانی فکر و تخیل کے امکانات بھی مضمر ہیں اور نشاطِ اعلیٰ کی حیات کے بھی ستارے و جستجو اور مشاہدے و مطالعے کی راہوں میں انسان کی رہنمائی کرنے کی گویا یہ اولین شاعرانہ کوشش ہے جو کائنات کے اسرار کی جستجو کی سمت انسانی ذہن کو رجوع کرتی ہے۔ بقول غالب خدا نے کائنات کے جلوہ ہائے رنگ و رنگ پیدا اسی لیے کیے ہیں کہ وہ اپنی قدرت کا جلوہ دیکھائے

تو اور آرائشِ خم کا کل

اور انسان کا ذہن اسی نیرنگی جلوہ سے تحریک پاتا رہے اور دور و دراز کی جستجو کرتا

رہے

میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

یہ وہی اندیشہ ہائے دور و دراز تو ہیں جو علم کے دروازے کرتے ہیں، اور انسان کو خارجی مظاہر کے پس پردہ جانے کا حوصلہ بخشنے ہیں۔ اس دنیا سے آگے کے سفر پر اسکا تے ہیں۔

خدا، کائنات اور انسان کے رشتے کو غالب نے کس کس پہلو سے اور کس کس استعارے کے ذریعے واضح و آشکار کیا ہے، یہ شعری اظہارات خود جلوہ صدر رنگ کی طرح ہیں۔

آئیے اس ضمن میں چند اشعار پر نظر ڈالیں

مگردشِ ساغر یک جلوہ رنگیں تجھ سے

آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے

تیرے ساغر کی گردش، تیری خلاقیات، جلوہ رنگیں دکھاتی رہیں اور میرا دیدہ حیراں آئینہ داری کرتا رہے، تو کائنات کی تحقیق کرنے اور میری حیرتیں، ان راز ہائے

سربستہ کی جستجو میں سرگرداں رہیں، گردش میں آئے ہوئے ساغر اور دیدہ حیراں کی آئینہ داری کے استعاروں کے فنی حسن و موزونیت کا جواب نہیں۔

اب کچھ اور استعاروں کا اعجاز دیکھیے جن کے ذریعے غالب نے بتایا ہے کہ انسان کی تلاش حقیقت کے سفر میں ہر زمان گردش کرتے رہنے کی وجہ یہی ہے کہ ”کوئی معشوق ہے اس پردہ نگاری میں“

یہ شعر دیکھیے

ذڑہ ذڑہ ساغر میخانہ نیرنگ ہے

گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

یہاں استعارہ عاشق و معشوق، لیلیٰ مجنوں کا ہے، مجنوں (یعنی عاشق یا انسان) اگر چشمک ہائے لیلیٰ (یعنی اندازِ معشوقانہ لیلیٰ یا خلافتی خداوند) سے آشنا نہ ہو، اس کے عشق میں سرشار نہ ہو تو مجنوں کی گردش کا امکان نہیں۔ وہ رقصِ جنوں وجود میں آئی نہیں سکتا جو ساغر میخانہ نیرنگ کے ذڑہ ذڑہ کی عقدہ کشائی کا شمرہ بھی ہوتا ہے اور اس کا سبب بھی۔

خدا خلاق کرے اور ہم حرکت و عمل سے اس کی عقدہ کشائی کریں، گردش کریں لیلیٰ کے حسن، اس کی چشمکوں یا غمزوں سے آشنائی ہی مجنوں کی صحرانوردی کا باعث ہے۔ عشاق کی جستجو کا منبع معشوق کی جلوہ طرازیوں ہیں۔ گویا خدا نے کائنات کے اسرار میں اپنا معشوقانہ جلوہ دکھایا ہی اس لیے ہے کہ انسان کا ذہن اپنی جولانیاں دکھا سکے۔ اناے محدود اناے مطلق کا نظارہ کر سکے اس کی جستجو میں سرگرداں رہے یعنی

وہی اک بات ہے جو یاں نفسِ داں نکبتِ گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

شاعر کی رنگیں نوائی یا انسان کے تخلیقی سفر کا باعث چمن کا جلوہ یا اسرارِ کائنات ہی تو ہیں، شاعر باور کرتا ہے کہ جس قدرت کی کار سازی میری سانسوں میں سرگرم عمل ہے،

اسی کا جلوہ پھولوں کی خوشبو میں بھی ہے سو سال بعد اقبال نے بھی اپنی ایک معرکہ الآرا نظم ”روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ میں یہی خیال اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے:

کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ
شرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوہ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ
لیام جدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ

اور آگے

تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینہ لیام میں آج اپنی ادا دیکھ
غالب کی طرح اقبال نے بھی کارگاہِ حیات میں انسان کو عمل و جستجو کا پیغام
دیا ہے۔ اقبال کے بعد جوش کو فطرت کے نظارے نے صرف ثبوتِ حق ہی دیا تھا
ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبحِ کافی تھی

لیکن غالب کی فکرِ عالی نے مظاہرِ کائنات کے جملہ عناصر اور انسان کی آرزو کو
وحدت کی ایک لڑی میں پرو دیا ہے، کیونکہ غالب تو ”اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں“
کے قائل ہیں۔ وہ فطرتِ انسان اور خدا کی خدائی کے قائل نہیں۔ کثرت میں وحدت کا جلوہ
دیکھنے کی یہ روش غالب کے عہد کی فلسفیانہ اساس بھی ہے اور غالب کی ذہنی مہم جوئی کا اشارہ
بھی۔ غالب کی بحیثیت ایک فرد کے عالی جمہتی اور بحیثیت ایک شاعر کے انکساری دیکھیے

ہنوز محرمِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بنِ مومن کامِ چشمِ پینا کا

شوقی فرادوں اور اضطراب کا اس سے بڑھ کر اور کیا اظہار ہو گا کہ ہر بن موشوق
نظارہ سے چشمِ بینا بن چکا ہے لیکن اللہ نظارہ ہاے حسن کی جلوہ طرازیوں کہ اس پر بھی محرمی
حسن کو ترستا ہوں۔ ابھی نظر اس عالمِ انجذاب کے قابل نہیں کہ حسنِ خداوندی کے جلووں
کی پردہ کشائی کر سکوں یہ اور اس نوع کے اشعار ترغیبِ جستجو ہیں کہ انسان دھستِ امکان میں
کتی بھی صحرانوردی کرے، کائنات کے تمام رازوں کی عقدہ کشائی اس کی رسائی سے دور ہی
رہتی ہے۔ لہذا اس کی جستجو اور ذہنی مہم جوئی ایک مسلسل عمل بن جاتی ہے۔ اس پس منظر
میں تہذیب کی ترقی اور سائنس کی بے شمار دریافتوں کے سلسلے میں انسانی کدو کاوش پر غور
کیجیے اور پھر اس سچائی پر کہ انسان کی نظر سے ابھی ہزاروں، لاکھوں راز ہاے سر بستہ روپوش
ہیں۔ غالب کے الفاظ میں انسان ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہے۔

ایک اور شعر دیکھیے

موجہ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال

ہے تصویر میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

جستجو کی راہوں میں، اس سفر کی روشنی میں خود غالب کے جشنِ حیات منانے کا
انداز دیکھیے۔

جب کائنات فکر کی جولانگاہ بن جائے اور فکر نشاطِ زیست کا سرو سامان، تو گذرگاہِ
خیال موجِ شراب کی طرح حسین اور نشہ آگین بن جاتی ہے، تخیل میں موجہ گل سے
چراغاں کا سماں بن جاتا ہے۔ اس صورت میں انسان کو اس سے زیادہ عالی ہمتی کا اور کیا پیغام
چاہیے کہ

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

غالب کی شاعری کا بڑا حصہ اثباتِ فکر کا آئینہ دار ہے۔

فطرت کا یہی اثبات اور تحفیل کی یہی فراوانی انسان کو نواہے راز کا محرم بنا سکتی، کہ اگر انسان ان نواؤں کو سن سکے تو حجاب خود پردہ ساز بن جاتا ہے۔ نگاہِ محرمانہ کے سامنے اسرار اپنے کو منکشف کرنے لگتے ہیں۔ حسنِ مطلق کی پردہ داری ہی اس کی آئینہ داری بن جاتی ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

یہیں سے غالب کے یہاں وحدۃ الوجود کے تصور کا سراغ ملتا ہے۔ اس سلسلے کے چند اشعار دیکھیے

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں گل

کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدہ بیٹا نہ ہوا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

حلاش و جستجو کا یہ سفر اپنی جگہ مسلم، قطرہ میں دجلہ دیکھ لینے کی جرأتِ تسلیم لیکن اس علو ہمتی کے باوصف غالبِ انسانی فہم کی نارسائیوں کے بھی رمز شناس ہیں کہ خالقِ حقیقی کی سب جلوہ آفرینیاں ایک حد کے آگے خود اس کا پردہ بن جاتی ہیں۔ حقیقتِ اولیٰ کی نقاب کشائی بہ ایں ہمہ انسان کے بس سے باہر ہے۔ کثرتِ جلوہ نگاہوں کو خیرہ کر دیتا ہے۔ انسان کی نظر مظاہر میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ ابھی انسانی عقل کی رسائی کائنات کے بیسٹ و عمیق رازوں کی تہ تک نہیں ہو پائی ہے۔ یعنی جلوہ خودیوں نظارہ سوز بن جاتا ہے جیسے سورج کی چمک نگاہوں کو چکا چوند کر دے

جب وہ جمالِ دل فروز، صورتِ مہرِ نمرور

آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

ناکامی نگاہ ہے برقی نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

محولہ بالا اشعار میں ہم نے دیکھا کہ ایک طرف تو غالب مظاہر کائنات کو دعوتِ فکر و نظر قرار دیتے ہیں اور خالق کائنات اور انسان کے درمیان ایسے عاشق و معشوق کا رشتہ تلاش کرتے ہیں کہ عاشق معشوق کی جلوہ نمایوں کے بحر میں گرفتار ہو کر رقصِ مجنوں کی طرح صحرا نور دی دشتِ آرزو میں سرگرداں رہے۔ ’وہ نگاہِ محرمانہ پیدا کرے کہ حجابِ خود پردہ ساز بن جائے‘۔

اور دوسری طرف یہ اشارہ کرتے ہیں کہ جلوہ حسن خود حسن کا پردہ ہے۔ مظاہر کائنات قدرتِ خداوندی کا جلوہ نہیں بلکہ اس کا پردہ ہیں، تو اس کو ہم کیا سمجھیں؟ کیا یہ انکشافِ تردیدِ جستجو ہے؟ نہیں ایہ شوق کی راہوں میں حق کے روبرو سچے طالبِ حقیقت کے لرزہ بر اندام ہونے کی کیفیت ہے۔ وہ کیفیت جس نے موسیٰ کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا تھا، اور کوہِ طور کو خاکستر کر دیا تھا۔ یہ انسانی رسائی کا عجز ہے۔ ذوق و شوقِ پردہ کشائیِ حسنِ مطلق، حس کے حضور لرزہ بر اندام ہونے کی کیفیت دونوں ایک دوسرے کی تائید ہیں تردید نہیں، کہ نغمہ حسن سرشار اور خود فراموشی رعبِ حسن کی تردید نہیں ہوتی، کہ جو دانش و بینش کی ’قدیلِ روشن رکھتا ہے حقیقت کائنات کے روبرو awe کی کیفیت سے بھی دوچار ہوتا ہے، اور یہی نظارہ نقاب کا کام کرنے لگتا ہے۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ غالب نے انسان کو کائنات میں اپنا مقام پہچاننے کا یقیناً پیغام دیا۔ اس کو تلاش و جستجو کی ترغیب دی، اور امکان و وجود کے صحراؤں کا سفر کرنے کا حوصلہ

دیا لیکن اس سے قطع نظر، جو بات اس شاعری کو رگ و پے میں تحلیل کرتی ہے ”وہ جذبے کی شدت اور شوق کی گہرائی ہے“ جو آگ، آتش، گرمی اندیشہ، جوے خوں، نفس شعلہ بار، زہر غم، شراب رگ سنگ سے ٹپکتا لہو وغیرہ کے استعاروں میں مضمحلان کے کلام میں شعر در شعر پھیلی ہوئی ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار دیکھیے۔ گرمی فکر کا یہ حال ہے کہ وحشِ دل کا خیال کرنے سے بھی صحرا، یعنی جاوہ فکر و عمل خاکستر ہو جاتا ہے۔

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

جذبوں کی شدت کا یہ حال ہے کہ گرمی اندیشہ سے دل کا شیشہ خود پکھلنے لگتا ہے

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گرا اندیشے میں ہے

آگینہ تندی صہبا سے پکھلا جائے ہے

کہیں اہل شوق کے عشق و جنوں کی آگِ تفتیش کی طرح خود ان کے وجود کو

خاشاک کی مانند جلا دیتی ہے کہ ان کا وجود و عدم ایک ہو جاتے ہیں

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا

آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

یا شدتِ غم کا یہ عالم ہے کہ ’شامِ فراق‘ کے اندھیروں میں آنکھوں سے بھی

جوے خوں کی شمعیں جلا کر روشنی کرتے ہیں

جوے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق

میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

یا غم کی شدت کو لذتِ غم اور لذتِ غم کو ایسا نشاطِ غم بنالیا ہے کہ جوے خوں

ہمارے رہنے سے بھی تسلی نہیں ہوتی

مگر تسمہ آزار تسلی نہ ہوا

جوے خوں ہم نے بہائی بُن ہر خار کے پاس

یعنی ہر طرف غالب کی شاعری میں علوے فکر اور جذبوں کی آنچ ایک دوسرے میں پیوست نظر آتے ہیں۔

شدت جذبہ کا ذکر آہی گیا ہے تو اس ضمن میں غالب کی شاعری میں دو بے پناہ جذبوں کی طرف لامحالہ خیال جاتا ہے یعنی غم اور عشق کہ یہ دونوں جذبے وسعت کے لحاظ سے لامحدود اور شدت کے لحاظ سے آتشیں ہیں جو مربوط فلسفہ غم اور تصور عشق کا مقام رکھتے ہیں اور تفصیلی جائزے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ میں نے دو الگ الگ مضامین میں ان آتشیں تصورات کا اپنی بساط بھر حق ادا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ لہذا فی الوقت صرف دو اشعار پیش کرنے پر اکتفا کروں گی۔

غم کی شدت کی کیفیت دیکھیے جسے غالب نے تخلیقیت کا سرچشمہ بنادیا ہے

رنگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل

جب آنکھ سی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

اور وارفتگی عشق کی کرشمہ سازی دیکھیے جہاں عشق مجازی اور عشق حقیقی کے درمیان حد فاصل مٹ گئی ہے

واے وا ماندگی شوق کہ ہر دم مجھ کو

آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

’حیراں ہونا‘ کے طرزِ ادائیں عشق کے علاوہ، رازِ سر بستہ کی عقدہ کشائی کی طرف ملتفت ہونے کا پہلو بھی مضمر ہے۔

غالب کی شاعری کا ایک اور پہلو جو جدید ذہن کے لیے بے حد کشش رکھتا ہے وہ اس کا آزادی کا تصور ہے جو وجود و عدم دونوں پر محیط ہے اور اپنی وسعت میں زماں و مکاں کا

احاطہ کرتا ہے۔ یہ آزادی وجود کی آزادی ہے، نفس انسانی کی آزادی ہے، بے پناہ وسعہ نظر ہے اور کہیں بلند پروازی فکر کی صورت میں جلوہ گر ہوئی ہے کہ دو جہاں کی فلک پیمائی بھی وجود کے لیے حد فاصل بن جاتی ہے

منظر اک بلندی پر اور ہم بناسکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا
کہیں دشت امکان کی وسعتیں صرف تمنا کا پہلا قدم بن جاتی ہیں۔
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکان کو ایک نقشہ پاپایا
کہیں یہ کاسہ گردوں محض ایک خاک پاندا بن کر سکر جاتا ہے کہ جنوں شوق کی
ہمہ گیری اس میں سامانہیں سکتی:

نہ پوچھ وسعہ میخانہ جنوں غالب
جہاں یہ کاسہ گردوں ہے ایک خاک انداز
کہیں یہ آزادی ذہنی و نفسیاتی آزادی کی ہم معنی بن جاتی ہے، وحشیہ خیال و ہرنگ
لائی ہے کہ ذہن زعداں کی حدود توڑ کر بیاباں نوردی پر مائل ہو جاتا ہے:
اجباب چارہ سازی دشت نہ کر سکے
زعداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا
کبھی یہ اسیری میں بھی آتشیں احساس سے ہم آمیز ہو کر زنجیر پا کو مغل موے
آتش دیدہ بکھلا دیتی ہے:

بلکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

کہ قید و بند میں رہتے ہوئے بھی دین و دل ہر قید سے آزاد رہتے ہیں۔ کبھی شاعر
کی برق رفتاری سے خود بیاباں اس سے حذر کرنے لگتا ہے

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

دور کبھی آزادی کی بے پناہ لگن، دور و دیوار، دیر و حرم اور درو آستان سے
بے گمانہ کر کے شاعر کو سراہے لایمیٹاتی ہے۔ یہ بے سروسامانی بھی آزادہ روی کا سبیل ہے۔

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستان نہیں

بیٹھے ہیں رہ گزرا پہ ہم، کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

غرض آزادی، آزادہ روی، آوارگی، برق رفتاری، صحرانوردی کا تجربہ غالب
نے ہر رنگ میں کیا ہے۔ یہ ذہنی آزادی بھی ہے، آزادی فکر بھی ہے، آزادی ذکر بھی ہے۔
قید و بند میں رہتے ہوئے بھی وجود کی آزادی بھی ہے۔ تنگ نظری مذہب اور رسوم و قیود سے
آزادی بھی ہے، اس عالم رنگ و بو کو پروازِ تخیل کے لیے حوصلہ بھی ہے، اور آدمی کو بجائے
خود ایک محشر خیال جاننے کا احساس بھی ہے اور دونوں جہاں کو کم سمجھنے کی بے کراں طلب
بھی ہے کہ

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھا یہ خوش رہا

یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ حوصلہ تنگ دامانی پر قناعت کرنے کا تضاد ہے، جو عرش سے اوہر مکان بنانے
کی بے پناہ آرزو میں مضمر ہے۔

غالب کی یہ آزادگی اس آزادی سے بھی آگے کی چیز ہے جو طیور کی صلاحیت
پر واز، دریا کی روانی اور نباتات کی خود افزائی میں مضمر ہے، کہ وہ ان کا لازمہ وجود ہے، جبکہ
غالب کی آزادہ روی دونوں جہاں سے آگے عرفان و آگہی کی منزلوں سے گذر کر آزادی

مطلق کی تلاش ہے۔

دنیا کو اپنے آگے باز بچہ اطفال سمجھنے والے غالب کی آزاد فطرتی کا ایک طاقتور پہلو شرع و آئین اور رسوم و قیود سے بیزاری ہے۔ وہ دیر و حرم کو دامنہ گی شوق کی پناہ گاہ ہیں سمجھتے ہیں:

دیر و حرم آئینہ نکرارِ تمنا

دامنہ گی شوق تراشے ہے پناہیں

موحد ہونے کی شناخت ترک رسوم سے کرتے ہیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم

لمتیں جب مٹ گئیں اجڑے ایماں ہو گئیں

جنت و دوزخ کے تصور کو دل کا بہلاؤ اور اپنے طاق لیاں کا گلدستہ سمجھتے ہیں۔

یعنی وہ سطحی تصور جسے بھلا دیتا بہتر ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

سائنس گر ہے زاہد اس قدر جس بارغ رضواں کا

وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق لیاں کا

اور کبھی طاعتِ خداوندی کو دودھ جنت اور ہوسے دانگیوں سے آزاد کر کے کہہ اٹھتے ہیں:

طاعت میں تار ہے نہ سے دانگیوں کی لاگ

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

رسوم و قیود سے بیزاری کا یہ عالم ہے کہ کوہکن کا تیشہ مار کر مر جاتا بھی اسی زمرے

میں آجاتا ہے:

تیٹھے بغیر مرنہ سکا کو بہن اسد

سر گھٹتہ خمار رسوم و قیود تھا

غالب یوں بھی کو بہن کے مقابلے میں مجنوں کے زیادہ قائل تھے، کہ کو بہن نے معشوق کی آرزو میں مشقت تو کافی لیکن ناکامی و نامرادی برداشت نہ کر سکا، منزلِ عشق نہ ملی تو تیشہ مار کر مر گیا، عمر جادواں کا اہل نہ ہو سکا جبکہ مجنوں نے زندگی بھر صحرا انوردی کی، دشتِ آرزو کی خاک چھانی، تا عمر سرگرداں رہا اور آزادہ روی کی علامت بن گیا۔

عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ غالب نے ہر اس چیز سے بغاوت کی جو انسان کی ذہنی آزادی کو زنجیر کر دے، پروانِ تخیل کے پر کتر دے، بے ساختہ جذبوں کی راہ میں دیوار بن جائے، عمل کی راہیں مسدود کر دے، آرزو کے سوتے خشک کر دے اور اضطرابِ زیست کو منجمد کر دے۔ کہ غالب نے اپنی شاعری میں جس طرح زندگی کا جشن منایا ہے، اس میں ذہن و دل و روح کی آزادی اور آفاقی کے بغیر چارہ ہی نہ تھا۔

یہ شاعری بحیثیت کل، انسانی ذہن کی امکانی لامحدودیت کا اشاریہ ہے، تخیل کی بے پناہی کا استعارہ ہے، اثباتِ وجود کی علامت ہے، امکانات کی راہوں کا بے محابا سفر ہے، آگہی کا وہ بحر بے کراں ہے جس کی تہ سے دور موجودہ و آئندہ کے خواص جو اہر پارے نکھالتے ہی رہیں گے۔ عرفان کی وہ روشنی ہے جو حیات و کائنات کے اسرارِ سر بستہ پر نور کی بارش کرتی رہے گی۔ یہ شاعری انسانی ذہن کی رسائی کا اعجاز ہے۔ خود اس شاعری تک رسائی بھی جو شیر لانے سے کم نہیں کہ۔

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی

مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

ذوق کی غزل گوئی

(ایک بازیافت)

شیخ محمد ابراہیم ذوق کے شاعرانہ مرتبہ کی تین نمایاں بنیادیں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے استاذ تھے، دوسری یہ کہ انہیں ملک الشعراء ہونے کا شرف اور اعزاز حاصل تھا اور تیسری یہ کہ انہیں محمد حسین آزاد جیسا تلمیذ رشید نصیب ہوا تھا، جس نے اپنی دانست میں انہیں اپنے زمانے کا نمائندہ ترین اور غیر معمولی فن کار ثابت کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ پہلی دو بنیادیں ایک دوسرے سے مربوط ہیں کہ بادشاہ کے استاذ کا ملک الشعراء کے خطاب سے سرفراز کیا جانا کوئی حیرت کی بات نہیں، لیکن محمد حسین آزاد نے ذوق اور اُن کے معاصرین کی جو فنی درجہ بندی کی، اس کو وقتی طور پر تنقیدی استناد کا درجہ نصیب ہوا۔ اس استناد کو انیسویں صدی کے وسط اور اواخر کے تذکرہ نگاروں نے مزید مستحکم کیا۔ ظاہر ہے کہ اس استناد بندی میں تذکرہ نگاروں کے ساتھ ملک الشعراء ہونے اور استاذِ شہہ کی حیثیت سے مرکزی اہمیت اختیار کرنے نے بھی بڑا اہم کردار

ادا کیا، نتیجے کے طور پر ذوق کے شاعرانہ مرتبہ کے تعین کی بیش تر بنیادیں ادبی اور فنی کم اور سماجی زیادہ ہو گئیں۔ اس لیے اس سے پہلے کہ ذوق کی فنی قدر و قیمت کا تجزیہ کیا جائے، مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ذوق کے بارے میں ان آراء پر ایک نگاہ ڈالی جائے جن کے نتیجے میں غالب اور مومن تک کو ذوق کے مقابلے میں کم تر درجے کے شاعروں میں شمار کرنے کا گمان گزر رہا ہے۔ ”گلشن بے خار“ کے مصنف نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے لکھا کہ۔

”رنگینی خیالش جلوہ لالہ و گل بہ نظری افزاید و شمع فکرش پروانہ وار دل می رباید۔ قوتِ مشقی کہ اور است دیگرے را دیدہ نہ شد و مع ہزار طب و یابس کہ شیوہ بسیار گویان است، در کلامش کم تر، و بر جمیع اصناف سخن قدرت تمام دارد۔ بالجملة از شعراے مسلم و موقرست۔“

گلدستہ نازنیناں کے مصنف مولوی کریم الدین کا خیال تھا کہ اکثر اشعار اس شاعر بے نظیر کے دیکھنے میں آئے مگر کوئی شعر ایسا نہ دیکھا جس کا مضمون تازہ و دلچسپ نہ ہو اب اس زمانے میں خصوصاً دہلی میں کوئی ان کے مقابلے کا نہیں۔

سر سید احمد خاں نے اُن کے کلام کے جامع و مانع ہونے کا اعتراف اس طرح

کیا کہ

”اس قدر جامعیت کہ فصاحتِ عبارت اور متانتِ تراکیب اور تازگی طرز اور جدتِ معنی اور غرائبِ تشبیہ اور حسنِ استعارہ اور خوش اسلوبی کناہیہ اور لطفِ تلخیص اور پاکیزگی الفاظ اور بستِ قافیہ و نسبتِ ردیف و نظم و نسق کلام اور حسنِ آغاز و انجام ایک جگہ میں جمع ہیں۔“

سردست اگر اُن آراء میں رائے دینے والوں کے تعمیمی انداز کا تجزیہ نہ بھی کیا جائے، جب بھی یہ بات واضح ہے کہ ذوق اپنے معاصر شعری منظر نامے میں کس حد تک مسلم الثبوت تھے اور سماجی طور پر متعین ہوتے ہوئے شاعرانہ استدلال اور فنی اقدار کے اُن پیانوں سے انحراف کرنا کتنا مشکل تھا۔

اس ادبی فضا میں پروردہ محمد حسین آزاد کی شخصیت، اور اُن کی افتاد طبع میں ہیر و پرستی اور رومان پسندی کا رجحان، اپنی پختہ و ناپختہ کوششوں کے ساتھ نمایاں کرنے کا جواز فراہم کرتا ہے، اور اس طرح آزاد، ذوق کی شاعرانہ شخصیت کو ایک افسانوی کردار کے طور پر تراشنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سیاق و سباق سے یہ اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اپنے استاذ کے بارے میں محمد حسین آزاد کے بیانات بہت زیادہ غیر متوقع کیوں خیال نہیں کیے گئے ہوں گے۔ وہ آپ حیات میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں۔ انہیں قادر الکلام کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ اُن کے مضمون کی باریکی کو اُن کے الفاظ کی لطافت جلوہ دیتی ہے۔ اُن کا مضمون جس طرح دل کو بھلا معلوم ہوتا ہے، اسی طرح پڑھنے میں زبان کو مزہ آتا ہے۔ اُن کے لفظوں کی ترکیب میں ایک خدا داد چستی ہے جو کلام میں زور پیدا کرتی ہے۔ وہ زور فقط اُن کے دل کا جوش ہی نہیں ظاہر کرتا ہے بلکہ سننے والے کے دل میں ایک خروش پیدا کرتا ہے اور یہی قدرتی رنگ ہے جو اُن کے کلام پر سودا کی تقلید کا پر تو ڈالتا ہے۔ (آب حیات)

اس بیان میں ذوق کی مضمون آفرینی، خیال بندی، الفاظ کے انتخاب اور ”ازدول

خیزد بر دل ریزد“ کے مصداق اثر انگیزی کو واضح طور پر سراہا گیا ہے، اور اُن کو سودا کا مقلد بتا کر ایک طرف سودا کی شعری روایت کا استحکام کیا گیا ہے، تو دوسری طرف سودا کی شاعرانہ خوبیاں بھی اس انداز میں نمایاں کی گئی ہیں گویا یہ اُن کی شاعری کا حسن ذاتی نہ ہو کر محض اس لیے قابل توجہ ہیں کہ اُن خوبیوں کو ذوق نے قابل تقلید جانا تھا۔ جہاں تک سودا سے ذوق کی اثر پذیری کا سوال ہے، تو اس ضمن میں آزاد کے خیال کی تائید اور اُس سے اختلاف میں متعدد نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے، جس کا ذکر قدرے بعد میں کیا جائے گا۔ سب سے پہلے معرض بحث میں جو بات آئی چاہیے وہ یہ ہے کہ آزاد کے اس نوع کے متعدد بیانات میں ذوق کا شاعرانہ مرتبہ متعین کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ محض انفرادی رائے کی حیثیت نہیں رکھتی۔ اُس وقت کی پوری ادبی فضا، ذوق کے اس شاعرانہ مرتبے کی توثیق کرتی ہے، اور آزاد کی رائے زنی اپنے زمانے کے لیے ناقابل تردید معلوم ہوتی ہے۔ آب حیات کے بارے میں شاید اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ تحقیقی طور پر محمد حسین آزاد کے بہت سے بیانات اور نتائج کو مسترد کیے جانے کے باوجود عرصہ دراز تک اُردو شاعری اور اُردو شاعروں کے بارے میں اُن کی بیش تر رایوں کو استناد کا درجہ حاصل رہا ہے۔ حد یہ ہے کہ بعد کے زمانے میں بھی آزاد کے معروضات تک کو ہماری تنقید نے اپنے رویے سے مسلمات کے طور پر قبول کیے رکھا۔ لیکن ایک صدی بھی نہیں گزری کہ ذوق کی شاعری نامقبولیت کے نہاں خانوں میں گم ہو کر ادبی فراموش گاری کا حصہ بن گئی۔ اس بات کو عابد علی عابد نے بھی تنویر احمد علوی کی کتاب ”ذوق، سوانح اور اعتقاد“ کا مقدمہ لکھتے ہوئے اپنی سب سے بڑی مشکل بتایا اور سوال قائم کیا کہ ”ذوق کا کلام بدرجہ نامقبول کیوں ہوتا رہا؟“۔ عابد علی عابد نے اس سوال کا جواب برصغیر کی تاریخ میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ وسیع معنوں میں تاریخ کے جبر نے ہی غالب اور مومن تک کو انیسویں صدی کے اواخر میں ذوق سے کم تر درجے کے شاعروں میں شمار کر لیا تھا، اور اُس کی انتہا یہ تھی کہ آب حیات کے پہلے اڈیشن میں مومن خاں مومن کو تو ذوق اور غالب کے معاصروں میں

قابل ذکر بھی تصور نہیں کیا گیا اور یہ بھی تاریخ کا جبر ہی ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز نے آزاد کی قائم کردہ ترجیحات میں تبدیلیاں پیدا کر دیں اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ محمد حسین آزاد کے سحر کار اسلوب کا طلسم ایسا ٹوٹنا شروع ہوا کہ آزاد کا سب سے بڑا ممدوح وقت اور ادبی و شعری ذوق کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ روز بروز نامقبول ہوتا چلا گیا۔ اسے ہم آزاد کی غلو پسند طبیعت کی قائم کردہ درجہ بندی کا ردِ عمل بھی کہہ سکتے ہیں، اور غالب جیسے گلشنِ نافریدہ کے عندلیب کے بازیافت کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ اسی زمانے میں لقمہ طباطباکی نے غالب کی تشریح و تعبیر کے ذریعے ایک بالکل نیا تناظر فراہم کر دیا۔ اس سے پہلے یادگار غالب نے غالب فہمی کی گھٹیاں بڑی حد تک سلجھادی تھیں۔ آبِ حیات کے دوسرے اڈیشن میں مومن کا ذکر شامل کر دیا گیا تھا، اور تاریخی اور سماجی حوالوں سے کہیں زیادہ اُردو شعریات کے وسیلے سے شاعروں کی تفہیم کی جانے لگی تھی اور سماجی مرتبے کے مقابلے میں فی نفسہ شعری متن کی بنیاد پر انیسویں صدی کے شاعروں کی بازیافت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ ہو سکتا ہے اس صدی کے اوائل میں کچھ عرصے تک ذوق کا سحر قائم رہا ہو مگر اس بدلے ہوئے تنقیدی شعور نے ذوق کی عظمت کو ہی آئینہ نہیں دکھایا بلکہ ذوق اور اُن جیسے فنی رویوں کی نمائندگی کرنے والے شاعروں شاہ نصیر اور ناسخ کو بھی تلاشِ مضمون اور معاملہ بندی تک محدود کر کے چھوڑ دیا۔ اگر ذوق کی شاعری سودا، نصیر اور ناسخ کے تسلسل کا حصہ ہو کر صرف ایک مخصوص رجحان قائم کر رہی ہوتی اور اس رجحان کے متوازی میر کی روایت کی توسیع کرنے والے غالب یا کسی حد تک مومن اول الذکر شعری رجحان سے زیادہ طاقتور، دور رس اور فنی نیادوں پر قائم روایت کو آگے نہ بڑھا رہے ہوتے تو عین ممکن تھا کہ ذوق اسکول کی قدرو قیمت اُردو شعر و ادب کے اجتماعی حافظے سے اس طرح محو ہوتی نہ چلی جاتی، شعری ذوق کی اس تبدیلی اور تاریخی یا سماجی اسباب کی بنا پر قائم ہونے والی درجہ بندی کے ناقابل اعتبار ہونے کے ساتھ تنقیدی شعور کی ترجیحات بڑی حد تک بدل گئیں۔ اب شعری متن کو بنیادی حوالے کے طور پر استعمال کرنے کا رویہ فروغ پانے لگا، اور اس رویے کے سبب غالب

کو محض اپنے ہم عصر شعرا میں ہی نہیں بلکہ اُردو شاعری کی پوری تاریخ میں مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی۔ اس رویے کی تبدیلی سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ گویا ذوق کی شاعری قابل ذکر بھی نہ ٹھہری، البتہ اتنا ضرور ہوا کہ ذوق روز بروز نظر انداز ہوتے چلے گئے۔ اس موقع پر یہ بات بھی خارج از بحث نہ سمجھی جائے گی کہ ذوق کے ساتھ ساتھ خصوصاً ناسخ کے تئیں اور عمومی طور پر سودا اور شاہ نصیر کے ساتھ بھی کم و بیش یہی رویہ اختیار کیا جانے لگا۔ ہمارے ناقدین کی اکثریت نے مقبولیت اور نامقبولیت کو شاعری کی تاریخ کے فکری ارتقا کے طور پر قبول کیا ہے۔ عابد علی عابد نے اس مسئلے سے بحث کرتے ہوئے ذوق کی اُن خوبیوں کو گنانے پر ہی اکتفا کیا جو عمومی طور پر روزمرہ، محاورہ، رعایت اور زبان دانی کے نام سے آزاد، شیفتہ یا سر سید احمد خاں نے گنائی تھیں۔ اُن کے برخلاف شمس الرحمن فاروقی نے پوری صورت کو ایک چیلنج کے طور پر قبول کرتے ہوئے ذوق کو اُن کا جائز حق دلانے کی کوشش کی۔ انہوں نے کسی شاعر سے اس حد تک بدظن ہو جانے کو نامناسب قرار دیا اور کہا کہ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم اس شاعر سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھیں، اگر ایسا ہوا تو ہم اپنے پورے کلاسیکی سرمایے کے ساتھ بھی انصاف نہ کر سکیں گے۔ ذوق کے بارے میں وہ مزید لکھتے ہیں کہ

کسی شاعر سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس شاعر کا عظیم
 ہونا ضروری نہیں۔ ذوق بہت اچھے شاعر ہیں۔ اور وہ صرف
 اس لیے اچھے نہیں ہیں کہ انہیں استاد کی کاہنر آتا ہے۔ اُن
 کا کلام لطف انگیز ہے کیوں کہ وہ لسانی اظہار میں ہنرمند
 ہیں۔ میں تو شاعری کو لطف کی خاطر پڑھتا ہوں، اور اگر مجھے
 ذوق کے بہت سارے کلام سے لطف حاصل ہوتا ہے تو میں
 ذوق کی قدر کرتا ہوں۔

اس تنقیدی رائے میں ایک ایسا توازن ہے جو معاصر شعری ذوق اور تنقیدی شعور

کی چکاچوند میں بھی کلاسیکی شاعری کی اہمیت اور اپنے گزشتہ سرمایے میں لطف و انبساط کے عناصر کی تلاش و جستجو پر اصرار کرتا ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ ذوق کی شاعرانہ کاوشوں کو دور سے دیکھنے کے بجائے اُن کے متن کے دائرہ کار میں آکر قریب سے دیکھا جائے۔

ذوق کو ایک قصیدہ نگار کی حیثیت سے جو اہمیت حاصل ہے، اس پر عموماً سوالیہ نشان نہیں قائم کیا گیا۔ ابھی تک ذوق کی جو شاعری مختلف تنقیدی رویوں کے حوالے سے زیر بحث آئی ہے وہ اُن کی غزل کی شاعری ہے۔ ذوق ایک عالم تھے، زبان و بیان کے اسرار اور رموز سے واقف تھے، الفاظ کو معمولی سے معمولی معنوی فرق کے ساتھ استعمال کرنے کا ہنر جانتے تھے اور نئے نئے مضامین کو ڈھونڈھ نکالنے میں امتیاز رکھتے تھے۔ یہ تمام صفات اُن کی غزلوں میں کسی نہ کسی صورت میں ملتی ہیں۔ لیکن اُن صفات نے صنفی طور پر قصیدے سے زیادہ ہم آہنگ ہونے کے باعث قصیدہ میں زیادہ کار آمد صورت میں اظہار پایا، اور اُن عناصر کی شمولیت نے ذوق کے قصیدے کو جس نوع کی بلند آہنگی سے ہم کنار کیا وہ بھی قصیدے کا ایک بنیادی عنصر بن گیا۔ لیکن غزل میں ذوق کی بلند آہنگی خطابِیہ اسلوب سے قریب ہو گئی، اور جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ غزل کو خطابِیہ اسلوب سے کہیں زیادہ خود کلامی اور تحت الہیائی را اس آتی ہے، اس لیے ذوق کی غزل اپنے لہجے، اسلوب اور فنی رویے کے اعتبار سے زیادہ قابل توجہ قرار نہ پائی۔ ذوق جب اپنے قصیدے میں اس طرح کے اشعار کہتے ہیں کہ

ساون میں دیا پھر مہر شوال دکھائی برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

سردی حنا پینچے ہے عاشق کے جگر تک معشوق کا گر ہاتھ میں ہے دست حنائی
یاد یہ کہ

ہو گیا زائل مزاج دہر سے یاں تک جنوں بید مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا

ہوتا ہے لطف ہوا سے اس قدر پیدا لہو برگ میں ہر نخل کے سرفی ہے جوں مرگ جتا
تو ان شعروں کے دور از کار مضامین قصیدے کی تہذیب کو نکھار دیتے ہیں، جب
کہ صرف مضمون کے لیے غزل میں شعر موزوں کرنا اس حد تک مستحسن نہیں تصور کیا
جاتا۔ لیکن مضمون آفرینی کا چونکہ شاعری میں اپنا الگ خاص مقام ہے اس لیے اُن کی غزل
کے ایسے اشعار کو بھی ہم صرف معاملہ بندی کا نام دے کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔

دفن جس جا پر ہے کشہ سرد مہری کا تری بیش تر ہوتا ہے پیداواں شجر کافور کا

موت ہی سے کچھ علاج دردِ فرقت ہو تو ہو غسل میت ہی ہمارا غسلِ صحت ہو تو ہو

رکاوِ خوب نہیں طبع کی روانی میں کہ بوِ فساد کی آتی ہے بندِ پانی میں

ہے ان کی چشم کی گردش پہ گردشِ عالم جدھر ہو اُن کی نظر سب اُدھر کو دیکھتے ہیں

بلائیں آنکھوں سے اس کی مدام لیتے ہیں ہم اپنے ہاتھوں کا مرگناں سے کام لیتے ہیں
ان تمام شعروں میں مضمون آفرینی کا عمل واضح اور نمایاں ہے، مگر اس کے
ساتھ ہی موخر الذکر دو شعروں میں مضمون کے ساتھ اس کے بیان میں چشم کی گردش،
گردشِ عالم، نظر اور دیکھتے ہیں، جیسے اس کلمات کے استعمال نے شعر کو پیکر تراشی کی سطح پر پہنچا
دیا ہے، اسی طرح بعد کے شعر میں بھی آنکھوں سے بلائیں لینے میں محاورہ کا استعمال اور
محاورے کی تحریف کے ساتھ ایک پر لطف امیج ابھارنے کی کوشش، محتاج وضاحت نہیں۔
تاہم جب ذوق کی مضمون آفرینی، معاملہ بندی اور محاورہ بندی بسا اوقات متناظر معنوی کی
سرحدوں کو جھوٹے لگتی ہے تو قاری کا ردِ عمل بھی مثبت نہیں رہ پاتا۔ اس بات کی مثال میں

یوں تو متعدد شعر پیش کیے جاسکتے ہیں، لیکن یہاں نمونہ صرف ایک شعر:

تم مسی مل کر نہ غرہ سے نکالا منہ کرو اور نہیں مگر مانتے تو چلو کالا منہ کرو

ذوق کی غزل میں کہیں معاملہ بندی کی کوشش ملتی ہے اور اس کوشش میں وہ کبھی تعقید لفظی، کبھی تناظر صوتی اور کبھی تعقید معنوی کے شکار ہوتے ہیں اور ایسے شعروں کی تعداد وافر ہے، مگر یہاں صرف ایسے شعروں پر اکتفا کرنا مناسب ہو گا جن کی مدد سے ذوق کی غزل کی قدرے مثبت قدروں کی نمائندگی ہو سکتی ہے۔ ذوق کے معاصرین اور موخرین نے ذوق کی زبان دانی، مناسبات لفظی، روزمرہ اور محاورے کے خوبصورت استعمال اور لفظی و معنوی رعایتوں کا ذکر کثرت سے کیا ہے۔ یہ تمام چیزیں رسومیاتی طور پر ہنرمندی کے ذیل میں آتی ہیں۔ فنی ہنرمندی کے مطالبے کچھ اس سے بھی زیادہ سخت ہیں۔ تاہم شاعری کے بنیادی وسیلہ اظہار یعنی زبان اور لفظ کی سطح پر شعر میں بعض نئے گوشے پیدا کر لینا کوئی معمولی بات نہیں۔

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا پر ذکر ہمارا نہیں آتا، نہیں آتا

اٹک کے قطرے جو مڑگاں پر اکٹھے ہو گئے دانہ انکور کے بھی دانت کھٹے ہو گئے

یار محبت نے لیا تیرے سنبھالا لیکن وہ سنبھالے سے سنبھل جائے تو اچھا

نوشہ سے ہوا اک حرف بھی ہر گز نہ بیش و کم جو پیشانی میں تھا لکھا ہوا وہ پیش سب آیا

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیہٴ غم اٹھے ہیں آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

قصد جب تیری زیارت کا کھو کرتے ہیں چشم پر آب سے آئینے وضو کرتے ہیں
روز مرہ اور محاورے کے استعمال کے علاوہ متعدد صوتی مناسبتیں اور تقریباً ہر
شعر میں کسی نہ کسی رعایت یا مناسبت کا استعمال ذوق کو ایسے استاذ شاعروں سے مختلف ثابت
کرتا ہے جو غزل کو زبانِ دانی کے اظہار کے علاوہ اور کچھ نہیں سمجھتے ہیں۔ تذکرہ آخری شعر
میں چشم، آب، زیارت، وضو اور آئینہ، جیسے لفظوں کو جس طرح تلازمات اور انسلاکات کے
دھماکے میں پرو دیا گیا ہے اس کی داد نہ دینا بد مذاقی نہیں تو اور کیا ہے۔ تذکرہ بالا مثالوں میں
جن اشعار سے مثالیں دی گئی ہیں اُن میں بیش تر شعر مطلع کے ہیں۔ ذوق کو یہ امتیاز بھی
حاصل ہے کہ اُن کے کسی بھی مطلع میں دونوں مصرعوں کا باہمی ربط اس حد تک علت و
معلول اور سبب و مسبب کی سطح پر ناگزیر ہوتا ہے کہ شعر کے دولخت ہونے کی بات تو دور کی
ہے، کوئی لفظ یا کوئی ترکیب بھرتی کے لیے منتخب کیے جانے کا تاثر تک نہیں دیتی۔ اکثر ایسا ہوتا
ہے کہ وہ اپنے مطلع میں تمثیلی طریق کار کا استعمال کر کے دعویٰ اور دلیل کی کیفیت پیدا
کر دیتے ہیں۔ شاید یہی سبب ہے کہ صغیر بلگرامی نے ذوق کے ایک مطلع کی تحسین میں اپنا زور
قلم صرف کر دیا ہے۔ ذوق کا مطلع ہے

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ
اس کے بارے میں صغیر کا خیال ہے کہ

جناب ذوق نے (یہ) مطلع تو ایسا لکھا ہے کہ جس کا جواب نہ
اُن سے ہو سکتا تھا، نہ کسی اور سے ہو اور نہ آئندہ ہو گا، وہ
ممتنع الجواب ہے۔ یہ ’سب کچھ‘ کا علاقہ سوائے ’جان‘ و
'ایمان' کے کسی کے ساتھ نہیں، اور اُس کو انہوں نے ختم
کیا، اب کسی سے کیا ہو سکے گا۔ (تذکرہ جلوہٴ خضر، ۳۲۱)

ذوق نے سودا اور ناسخ کی زمینوں میں متعدد غزلیں کہی ہیں۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات اور دیوان ذوق میں ایک سے زیادہ بار ذوق پر سودا کے اثر کا ذکر کیا ہے، لیکن یہ ذکر اسی طرح بلا دلیل ہے جس طرح وہ ذوق کے میر، مرزا، درد، انشا اور جرأت، سب سے متاثر ہونے کا ذکر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے سودا سے اثر پذیری کی بات کو تو تسلیم کیا ہے لیکن وہ ساتھ ہی ناسخ اور نصیر کے اثر کے بھی منکر نہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ

سودا کے فکر و فن کے اثرات ذوق کے شعور و شعر پر اتنے
محدود نہیں۔ اس میں وہ اثرات بھی شامل ہیں جو انہوں نے ناسخ
اور نصیر کے توسط سے قبول کیے۔ (ذوق، سوانح و انتقاد ۱۸۵)

لیکن ڈاکٹر علوی بھی اپنے دعوے کے لیے کوئی دلیل پیش نہیں کرتے۔ انہوں نے اتنا اہلہ کیا ہے کہ سودا اور ناسخ کے بعض مطلع ناسخ کے ہم زمین مطلعوں کے آنے سامنے لکھ کر موازنہ کی راہ ہموار کر دی ہے، خود کوئی موازنہ نہیں کیا۔ ہم زمین غزلوں سے اس بات کا اندازہ تو ضرورت ہوتا ہے کہ شاعر نے شاید سانچے کے طور پر کسی خاص زمین کو آہنگ کی رہنمائی کے لیے نمونہ بنایا ہے، مگر چراغ سے چراغ جلانے کا یہ سلسلہ اتنا طویل اور اتنا پیچیدہ ہے کہ صرف زمین کی یکسانیت فنی قدر و قیمت کی تفہیم میں زیادہ مہاجون نہیں ہو پاتی۔ مثال کے طور پر ناسخ کے اس مطلع کو دیکھیے۔

صبح فراق میں ہوئی قدر شب وصال آیا ہے یا پیری میں عالم شباب کا
اس مطلع پر جب ذوق نے یہ مطلع کہا کہ

جنت ہے زندگی میں زمانہ شباب کا پیری ہے پہلے مرگ سے ہونا عذاب کا
تو محسوس ہوتا ہے کہ ناسخ کے مطلع میں استعارے کا جو جزوی استعمال ملتا ہے وہ
ذوق کو میسر نہ ہو پایا، اور ذوق کا مطلع پاٹ، مطلق اور زبان و بیان کے اعتبار سے بھی معمولی
ہو کر رہ گیا۔ ایسا جگہ جگہ ہوا ہے مگر ہر جگہ نہیں۔ ناسخ کا مطلع ہے کہ

رہے ہر دم نہ کیوں کر دل نشانیہ نادک غم کا کہ ہے میرا تولد ہفتم ماہ محرم کا
اس زمین میں ذوق کہتے ہیں کہ

جہاں میں عرصہ عشرت سواہ چند ہے غم کا کہ گر ہے عید کا اک دن تو عشرہ ہے محرم کا
اس مطلع میں 'دہ چند' اور 'عشرہ' کی مناسبت اور عرصہ عشرت اور عید کی رعایت
کے ساتھ اپنی محاوراتی منطق کے ذریعہ ذوق نے ناسخ کو کہیں پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ ویسے
چونکہ اثر پذیری کا تعلق موثر اور متاثر شاعر کے بعض شعروں کے بہتر یا کم تر فنی مرتبے سے
کم، زبان کی طرف دونوں کے رویے، شعری طریق کار کے استعمال، اور فنی تدبیروں کی
یکسانیت سے زیادہ ہوتا ہے۔ اس لیے ذوق کی غزل کے حوالے سے اُن کے شعری مزاج اور
زبان کی طرف اپنائے جانے والے رویے کا رشتہ ناگزیر طور پر ناسخ سے مربوط معلوم ہوتا
ہے۔ اس بات کو شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مختصر تجزیے سے بجا طور پر ثابت کرنے کی
کوشش کی ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ

بڑی زیادتی محمد حسین آزاد نے یہ کی انہوں نے آب
حیات میں ذوق پر اُن تمام لوگوں کے اثر کا ذکر کیا جن کے
کلام سے ذوق کو کوئی خاص علاقہ نہیں۔ اور اُس شاعر کو چھوڑ
دیا جس نے اُن کے لیے شیر مادر کا کام کیا اس بات میں
کوئی کلام نہیں کہ ذوق کی غزل کی کلید ناسخ کی غزل میں ہے۔
مجموعی حیثیت سے ناسخ کا مرتبہ ذوق سے کچھ بلند ٹھہرتا
ہے۔ لیکن ذوق کے یہاں ایک آزاد تنوع اور پر بہار تجرباتی
فضا ملتی ہے جو انہیں ناسخ سے بھی ممتاز کرتی ہے۔ (انداز
گفتگو کیا ہے ۹۸-۹۹)

محدثین اور معاصرین سے اثر قبول کرنے اور براہ راست یا بالواسطہ کسب فیض
کرنے کی بات نکل آئی ہے تو ذرا ہم یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ذوق کا وہ معاصر جو ذوق کی پذیرائی

اور مبالغہ آمیز تعریف و توصیف کا سب سے زیادہ شکار ہوا، وہ دوسرے شاعروں کے مضامین کو کن جہات پر کن امکانات سے آشنا کر دیتا ہے، کہ اس پر اکثر کسی کی اثر پذیری کا گمان تک نہیں گزرتا۔ ذوق کا یہ شعر ہے کہ۔

ہم وہ مجنوں ہیں کہ گردام آہو کی طرح بھاگے ہے دور ہی سے دیکھ کے صحر اہم کو
غالب کہتے ہیں

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاں مجھ سے
اسی طرح ذوق کا ایک شعر ہے کہ

سو کھڑے ہیں ایڑی کے بہ رنگ گل صد برگ کیا دشت نوردی میں کترتا ہے جنوں گل
اور اس سے ملتے جلتے پیکروں کی مدد سے غالب جب اپنی بات کہتے ہیں تو اس
طرح کہتے ہیں کہ۔

دیکھو تو دل فرسی انداز نقش پا موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی
ذوق نے اول الذکر شعر میں اسی طرح صحرا کے بھاگنے کا ذکر کیا ہے جس طرح
غالب نے اپنے شعر میں بیاباں کے بھاگنے کا، لیکن ذوق نے صحرا کے بھاگنے کو ”گردام
آہو“ کی طرح کہہ کر ایک طرح کا گرد پوش التباس بنا دیا ہے جب کہ غالب کے شعر میں
بیاباں کا بھاگنا رفتار کے مسلسل عمل سے مربوط ہو کر ایک لامتناہی سلسلہ بن جاتا ہے۔ ذوق
کے شعر میں استعارے کا انداز ضرور پایا جاتا ہے مگر غالب کے شعر میں استعارے نے
امجری سے ہم آہنگ ہو کر بیان کے دائرہ کار میں مزید وسعت پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح
دوسرے شعر میں ذوق نے اپنی عام سطح سے بلند ہو کر امجری بنانے کی کوشش کی ہے۔ زخم
سے کھڑے کھڑے ہو جانے والی ایڑی کو خون کی مناسبت سے گل صد برگ کی شکل میں دیکھنا
کوئی معمولی بات نہیں، اور اس پر متنازع یہ کہ اس پورے عمل کو جنوں کا گل کترنا بتایا گیا ہے
جو اپنے آپ میں اعلیٰ درجے کی پیکر تراشی کے مصداق ہے۔ ذوق کے برخلاف غالب کے

شعر میں محبوب کے خرام ناز کو گل کترتے ہوئے چلنے کا مترادف بتایا گیا ہے۔ پیکر تراشی کا عمل ذوق کی طرح غالب کے شعر میں بھی نمایاں ہے مگر ذوق کے شعر میں شاعر کا اپنے آپ کو ایک خاص معروضے فاصلے سے دیکھ کر غیر جان دارانہ رویہ اختیار کرنا غالب کے شعر سے کہیں زیادہ لائق تحسین ہے۔ اس سطح کے محدودے چند شعر یقیناً ذوق کے دیوان میں ملتے ہیں۔ عموماً اُن کے نقادوں نے ایسے اشعار کو بھی ذوق کے اعلیٰ درجے کے شعروں میں شمار کر لیا ہے جو زبان زد بن چکے ہیں۔ مثلاً۔

اے ذوق کسی ہمدردیرینہ سے ملنا بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر آرام سے ہے جو تکلف نہیں کرتا

تم نے دشمن ہے جو اپنا ہمیں جانا اچھا یار ناداں سے تو ہے دشمن دانا اچھا

وقت پیری شباب کی باتیں ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

گلابے رنگارنگ سے ہے زینت چمن اے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

اے ذوق اتنا دختر رز کو نہ منہ لگا چھٹی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

یہ اور اس طرح کے ان گنت شعر یا اُن کے بعض مصرعے کہاوت یا ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں، یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پند و نصائح کو نظم کر دینا یا روایتی کہاوتوں کو موزوں کر دینا، مقبولیت کی راہ تو ضرور ہموار کرتا ہے، مگر کیا اس طرح کی مقبولیت شاعری کی فنی قدر و قیمت کا حصہ بھی شمار کی جاسکتی ہے یا نہیں؟ ظاہر ہے کہ اس کا

جواب نفی میں ہوگا، اور اس طرح کے اشعار کی مقبولیت کی بنیاد فنی قدر کے بجائے سماجی قدر کے خانے میں رکھی جائے گی۔ ایسے اشعار میں شاعر کا ناصحانہ رول فنی طور پر شعر کی سطح کو بلند نہیں ہونے دیتا، اسی باعث ایسے اشعار میں معنی اور مصداق کا تعین معنوی امکانات کی مکمل نفی کرتا ہے۔ اُن کی مثال سعدی کے اُن اقوال زیریں کی سی ہے جن میں زندگی کے تجربات کا نحوڑ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہوتی ہے۔ ایسے تجربات اگر سچے تلے لفظوں کے ساتھ نثر میں بھی بیان کیے جاتے تو بھی اُن کی مقبولیت میں کوئی فرق نہ پڑتا۔ ذوق کا بنیادی مزاج ایک ناصح کا مزاج ہے، اور یہی مزاج ذوق کی شاعری کے بڑے حصے کو فنی طور پر ایک خاص سطح سے زیادہ بلند نہیں ہونے دیتا۔ ویسے ذوق کے مشہور اشعار میں بعض ایسے بھی ملتے ہیں جن میں تجربے کی آغچ موجود ہے مگر چونکہ ان میں ناصح کی حیثیت سے شاعر غیر موجود سا ہے، اس لیے اُن کی فنی سطح قدرے بلند ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

سوال بوسہ کو ٹالا جواب چین ابرو سے برات عاشقان بر شاخ آہو بس کو کہتے ہیں

پھول تو دو دن بہار جانفزا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مر جھاگئے

آخر گل اپنی خاکِ درِ میکدہ ہوئی بچنی دیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات رد کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

اگر یہ جانتے توڑیں گے ہم کو جن جن کے تو گل کبھی نہ تمناے رنگ و بو کرتے
 ان اشعار کا لب و لہجہ غیر مصنوعی اور بے ساختہ ہے، اس لیے ان شعروں کی
 مقبولیت میں سادگی اور زبان کے فطری استعمال کا کردار بہت واضح ہے۔ ذوق کے ایسے شعر
 جن میں ناصح کی حیثیت سے شاعر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے، ان کے مقابلے میں یہ
 اشعار زندگی کی زیادہ گہری اور آزمودہ حقائق کا اظہار کرتے ہیں۔ تقریباً ہر جگہ شعری تجربہ
 کے ساتھ تحنیل کی کار فرمائی نمایاں ہے اور ان شعروں سے خیال بندی اور تحنیل کے فرق کو
 بھی بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ذوق کے سلسلے میں یہ بات اس باعث اہم ہو جاتی ہے کہ
 ان کی غزل میں خیال بندی کا رجحان اتنا قوی ہے کہ اس رجحان کی بالادستی کے باعث فنی
 ہنرمندی یا تحنیل اور امیجری پر مبنی شعروں تک عام طور پر تنقید کی نگاہ ہی نہیں پہنچتی۔

اس بات میں کس شے کی گنجائش نہیں کہ ذوق کی سب سے بڑی قوت ان کی
 زبان، محاوروں پر ان کی دسترس اور بندش کی چستی ہے، لیکن اس قوت کا استعمال رسمی
 مضامین، خیال بندی اور لسانی ہنرمندی تک بالعموم محدود ہو کر رہ جاتا ہے، ان کی غزل میں
 اس تخلیقی جدت کی کمی ملتی ہے جو تجربے کی قلب ماہیت کر دیتی ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اکثر
 تجربہ اپنے سماجی یا واقعاتی حوالے کی حد تک بیان ہو کر رہ جاتا ہے۔ تاہم یہ بات بھی درست
 ہے کہ وہ اپنے اچھے لمحوں میں اپنی تخلیقی شخصیت کے جوہر بھی دکھاتے ہیں اور کبھی کبھی
 استعارہ سازی اور متحرک حسی میکروں کی تخلیق کرنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ اس
 معروضے کی دلیل کے طور پر ان کے بعض اشعار کو خصوصیت سے دیکھا جاسکتا ہے

آن پہنچی سر گرداب فنا کشتی عمر ہر نفس باد مخالف کا ہے جھونکا ہم کو

تو اگر آپ کو دیکھے تو مری آنکھ سے دیکھ اپنا آئینہ مرا دیدہ پُر آب بنا

یہ چاہتا ہے شوق کے قاصد بجائے مہر آنکھ اپنی ہو لفافہ خط پر لگی ہوئی

لبریز صد نشاط ہے مثل ہلال عید سینے میں وہ جو ناخن غم کی خراش ہے

فرقت میں تری تارِ نفس سینے میں میرے کاٹا سا کھٹکتا ہے نکل جائے تو اچھا

ہنسی کے ساتھ یاں رونائے مثل قلقل مینا کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

پہلے شعر میں جس طرح گرداب کے ساتھ کشتی، عمر کے ساتھ فنا، نفس کے ساتھ بادِ مخالف اور جھونکا جیسے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے وہ لفظی تلازمات کے اہتمام کا بھی احساس دلاتا ہے اور پورا شعر اپنے آپ میں ایک ایسا مکمل استعارہ بن جاتا ہے جس کے ساتھ متحرک پیکر بھی شامل ہو گیا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں اپنے دید و پر آب کو محبوب کا آئینہ بنانے کا بیان بھی ایک مکمل استعاراتی پیکر بناتا ہے۔ باقی شعروں میں آنکھ کو لفاظ پر لگنے والی مہر کی شکل میں دیکھنا، تارِ نفس کو کانٹے کی کھٹک سے تعبیر کرنا اور قلقل مینا کے صوتی نشیب و فراز کو ہنسنے اور رونے کے متضاد عمل کے مصداق قرار دینا، جیسے متحرک حواس پر مبنی بیکر ذوق کی غزل کو ایک بالکل مختلف تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ اپنے ایک شعر میں ناخن غم کی خراش کو ہلال عید کی طرح لبریز صد نشاط بنا کر ذوق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اگر انہوں نے استادانہ قادر الکلامی کے ساتھ متذکرہ اشعار کی طرح زبان کو اس کے تمام امکانات کے ساتھ آمرانہ حیثیت دی ہوتی تو ان کی غزل زیادہ دور رس اور دیرپا ہوتی۔

تاہم اس حقیقت کے اعتراف کی ضرورت ہے کہ ہماری تنقید نے گزشتہ نصف صدی میں جس طرح دبیز لہجے کے تہہ دار اور علامتی و استعاراتی اسلوب کے نمائندہ شاعروں پر اپنی ساری توجہ صرف کی ہے، اس کے باعث اردو کی کلاسیکی شاعری کے بہت سے نمائندے نا انصافی اور بے توجہی کا شکار ہو گئے ہیں۔ ایک خوش آئند بات یہ ہے کہ اردو شعریات کی بازیافت کی کوشش کے ساتھ ذوق جیسے ہنرمند اور خوشگوار شاعروں کی بازیافت کے امکانات اب مزید روشن ہوتے نظر آتے ہیں۔

غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء

مصنفہ

ڈاکٹر معین الرحمن

مرزا غالب نے انقلاب ۱۸۵۷ء کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کتاب میں ایسی تمام تحریروں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔

”دستنبو“ بھی مرزا غالب کا نثری کارنامہ ہے اس میں غالب نے ابتدائے ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی ۱۸۵۸ء تک اپنی شریکدشت رقم کی تھی۔ کتاب فارسی زبان میں تھی۔ غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء میں ”دستنبو“ کی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آفسیٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی فارسی متن کا اردو ترجمہ ہے جو رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنف نے اپنے عالمانہ تفصیلی مقدمے میں دستنبو کے زمانہ تحریر اور وجوہ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

۳۶۸

صفحات

۶۰ روپے

قیمت

”ظفر کا ایک نادر و نایاب نسخہ“

بہادر شاہ ظفر جو اپنے زمانہ ولی عہدی میں مرزا ابو ظفر کہلاتے تھے، مغلوں کے آخری شہنشاہ ہیں، جو مغلوں کی گزشتہ عظمت و سطوت اور جاہ و جلال کا اپنی شخصیت کے اعتبار سے محض ایک سمنٹا ہوا سایہ ہو کر رہ گئے تھے اور اپنی بعض انسانی صفات اور شخصی خوبیوں کے اعتبار سے مغلوں کی معارف پروری اور فکر و فن کی سرپرستی میں اپنی خاندانی روایت کی ایک سطح پر توسیع کرتے نظر آتے ہیں۔

وہ بہت اچھے نشانہ کار اور اس عہد کے نہایت عمدہ خطاط (خوش نگار) تھے۔ اس کا اندازہ ان کی و صلیوں سے بھی ہوتا ہے۔ حلیہ صباہی سے وہ شعر و شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ اپنے زمانے کے ایک سے زیادہ اساتذہ سخن سے انہوں نے استفادہ کیا تھا۔ تصوف و روحانیت سے بھی دلی لگاؤ تھا اور حضرت مولانا فخر الدین صاحب سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ انہیں کے سلسلے میں مرید تھے۔

ہندوستان میں مغلوں کی تاریخ بھی عجیب ہے۔ تقریباً ڈیڑھ سو برس وہ ہیں جو ان کے اوج و عروج کی تاریخ کے گواہ ہیں اور اس کے بعد کے ڈیڑھ سو برس مسلسل زوال و ادوار کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ظفر کی سیرت و سوانح کے کئی پہلو ہیں جو قلعہ معلیٰ کی تاریخی حیثیت اور اس تہذیبی تناظر سے تعلق رکھتے ہیں جن میں ان کے عصری شعور اور انسانی شخصیت کو نمود پذیر ہونے اور فردِ پانے کا موقع ملا۔ ان کو ذہنی پس منظر میں رکھتے ہوئے ان سے متعلق تاریخی حوالوں اور تہذیبی رویوں کے ذیل میں گفتگو آتی رہی ہے۔ ان کی شاعری اور ادبی شعور کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے جس میں ان کے زمانے کے واقعات، حالات اور حادثات بھی زیرِ گفتگو آئے ہیں۔ اور ان کی اپنی شخصی نارسائیاں اور ادبی فتوحات میں ان کا حصہ بھی اہل قلم کے پیش نظر رہا ہے۔

ظفر کا کلام اپنے زمانے میں بہت مقبول تھا۔ اہل حال و قال کی محفل ہو یا رباب نشاط کی بزم آرائیاں، ان کی غزلیں دلچسپی سے سنی اور سنائی جاتی تھیں۔ اس زمانے کی قلمی بیاضوں میں بھی ان کا کلام شامل ہو تا رہتا تھا۔ ایسی بہت سی قلمی بیاضیں رام پور، حیدر آباد اور دوسرے مقامات کی لائبریریوں میں مل جاتی ہیں۔ ہنوز ان سے پوری طرح استفادہ نہیں کیا جاسکا۔

ان میں ایک بیاض ایسی بھی ہے جو انتخابِ ذوق و ظفر کے نام سے ملتی ہے اور جسے منشی رگھوناتھ سنگھ ہاجر کے قلمی ذخیرے سے حاصل کیا گیا ہے، اس لیے اسے بیاضِ ہاجر کہا جانا چاہیے۔ بیاضِ ہاجر کا تعارف نامہ بھی راقم الحروف کی محدود نظر کے مطابق ابھی تک کسی نے بہ تفصیل پیش نہیں کیا اور اس کی انفرادی خوبیوں پر بیاض شناسی کے اعتبار سے کوئی نگارش دیکھنے کو نہیں ملا۔

بہادر شاہ ظفر سنہ ۱۱۸۳ء میں سریرِ آراے سلطنت ہوئے۔ اب تک جن معلومات سے استفادے کا موقع ملا ہے، ان کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ اس وقت تک ان کا

کوئی مجموعہ کلام شائع نہیں ہوا تھا۔ اس کا حوالہ ان کے مورخین میں سے کسی نے دیا بھی نہیں۔ قلمی مجموعہ یا کوئی خطی نسخہ مرتب ہو چکا ہو اس کا امکان ضرور ہے۔

۱۸۳۵ء مطابق ۱۲۶۱ھ میں مطبع سلطانی سے پہلی بار ان کے کلام کا ایک ایسا مجموعہ شائع ہوا جسے ان کے کلیات یاد یوان کا فرسٹ ایڈیشن کہہ سکتے ہیں۔ مطبع سلطانی قلعہ معلیٰ ہی میں قائم تھا اور غالب کے اردو خطوط کا ایک مجموعہ پہلی بار وہیں سے شائع ہوا تھا۔

مطبع سلطانی سے اشاعت پذیر ہونے والا یہ نادر نسخہ دیوان ظفر کا کلام ظفر کی بہت ہی نایاب اور نادر اشاعتوں میں سے ہے۔ یہ بڑی قطع پر شائع کیا گیا ہے۔ جسے ۲۸x۱۹ سینٹی میٹر کہہ سکتے ہیں۔ متن کی نگارش ۲۲x۱۱ سینٹی میٹر ہے۔ اور سہ طرف اچھا خاصہ حاشیہ چھوڑا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ آرائشی لوازمات سے عاری ہے۔ اور وہ کیفیت ہے

”قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے“

ادخط روشن ہے۔ کہیں کہیں امتدادِ زمانہ کے باعث روشنائی مدہم پڑ گئی ہے۔ ممکن ہے یہ خرابی طباعت کے وقت ہی راہ پائی ہو اس لیے کہ اس کی کتابت و طباعت میں جو اہتمام برتا جانا چاہیے، تھا یہ نسخہ اس سے محروم نظر آتا ہے۔ کتابت کی فروگزاشتیں بھی یہ کہیں کہ انگنت ہیں جنہیں اس نسخے کے آخر میں متعدد صفحات پر مشتمل صحت نامہ دے کر درست کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہ صحت نامہ کس نے مرتب کیا، اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا، ممکن ہے یہ استاد شاہ شیخ ابراہیم ذوق کی قلم کاریوں کا مرہون منت ہو۔ اس لیے کہ دیوان ظفر کا ایک دوسرا اشاعتی نسخہ جو دہلی اردو اخبار کے مطبع سے ۱۲۶۶ھ مطابق ۱۸۵۰ء میں شائع ہوا، اس کے ساتھ یہ تحریر ملتی ہے:

بادشاہ کا یہ دیوان مطبع سلطانی سے شائع ہوا تھا۔ لیکن حضور والا کو

پسند نہیں آیا، اس لیے استاد حضور والا شیخ ابراہیم ذوق کی تصحیح کے ساتھ دوبارہ شائع کیا جا رہا ہے۔ اسے دیوان حضور والا بھی کہا جاتا

ہے۔

مطبع سلطانی سے شائع ہونے والی کلام ظفر کی ایک اور اشاعت کی طرف بھی اشارہ کیا جاسکتا ہے، جو الگ الگ چار جلدوں میں انطبائع پذیر ہوا تھا۔ راقم الحروف نے ”سالار جنگ میوزیم“ کے کتب خانے میں دیکھا تھا۔ اب شاید وہ وہاں بھی محفوظ نہیں۔ ذوق کی مصحف روایت پر مشتمل دیوان حضور والا بھی اب آصفیہ انسٹیٹوٹ لائبریری میں کہیں ادھر ادھر ہو چکا ہے۔

اس اثنا میں کوئی اور مجموعہ یا انتخاب بھی طباعت کی منزل سے گزرا ہوا، اس کا بالکل امکان ہے۔ مطبع سلطانی کی دوسری اشاعت جو چار جلدوں کو محیط تھی، وہ زیرِ نظر اشاعت کے مقابلے میں مزین و متشخص طباعت تھی۔

راقم الحروف کے سامنے اس وقت مطبع سلطانی کا فرسٹ ایڈیشن ہے۔ اسے کسی طرح کی جدول نگاری یا نقش آرائی سے کوئی واسطہ نہیں۔ سرورق بھی بالکل سادہ ہے اور اس کے ساتھ کسی طرح کا کوئی اندراج نہیں ملتا۔ نہ مطبع کا نام، نہ قرآن پاک کی کسی مقدس آیت سے مزین پیشانی تحریر۔ ”بسم اللہ“ صفحہ دوم پر جہاں سے نگارش کلام کا آغاز ہوتا ہے، موجود ہے، مگر اسے خطاطی کے اعلیٰ نمونوں میں داخل نہیں کر سکتے۔

اس پر مختلف خطوں اور مختلف روشنائیوں میں جو تحریریں ملتی ہیں ان میں انگریزی رسم الخط میں دو جگہ ”بزدہ“ بھی لکھا ہے۔ ایک گوشے میں جلد اول بھی بہت ہی معمولی سی تحریر میں یہاں موجود ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مختلف وقتوں میں مختلف اشخاص کے مطالعے میں آیا ہے اور انہوں نے گاہ گاہ اپنے قلم سے اس پر کچھ لکھ کر اپنی یادگار ثبت کی ہے۔ اس کی شعری نگارشات کا سلسلہ جس میں غزل کے علاوہ دیگر اصناف شعر بھی آجاتے ہیں، صفحہ ۸۸۳ کے آغاز میں ختم ہوتا ہے اس کے بعد ۲۵ سطروں پر مشتمل تقدیم

خاتمہ ہے۔ یہ اچھی خاصی مشکل فارسی میں ہے۔ اس کے بعد تین ورق یا چھ صفحات تصحیح نامے سے متعلق ہیں اور ہر صفحہ کے اندراجات کو چار خانوں میں تقسیم کیا گیا ہے اگرچہ اس کے لیے جدول سازی یا خطوط کی نگارش سے کوئی تعلق قائم نہیں کیا گیا۔ صفحہ کے بعد سطر۔ سطر کے بعد غلط اور غلط کے بعد صحیح کا اندراج موجود ہے۔

اس نادر نسخہ کا کام انداز نگارش قلمی میضوں سے بہت کچھ مشابہ ہے۔ اسی لیے اگر اسے بہ غور نہ دیکھا جائے تو بعض صفحات پر یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ کوئی قلمی نسخہ ہے۔

انداز تحریر میں وہ داخلی شہادتیں موجود ہیں جو تحریر کی قدامت کی طرف اشارہ کر رہی ہیں یعنی الفاظ کو ملا کر لکھنا نیز ”مگ“ پر دوسرا سرگز نہ دینا، دو چشمی ”ہ“ یا ہائے مخلوط کو سادہ طریقے سے لکھنا مثلاً یہاں بیگا کو ”بیرکا“ لکھا ہے۔ بڑی اور چھوٹی ی، یے کے اندراج میں فرق نہ کرنا اور ایک کو دوسرے کی جگہ استعمال کرنا۔ اردو کی ثقیل آوازوں کو ط کے نشان کے بغیر سادہ انداز سے لکھ دینا اور کہیں کہیں ط کے ساتھ یا اس کے بجائے نقطے درج کرنا، یہ قدیم تحریروں میں عام ہے اس میں بھی اس کی پرچھائیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

اس کا کاغذ ہلکے یا بادی رنگ کا ہے، ممکن ہے اس کی وجہ اس کی قدامت بھی ہو۔ بعض اوراق دوسری قسم کے کاغذ پر چمپے ہیں جنکا رنگ گہرا بادی ہے۔ یہ کاغذ اپنی Strength یعنی قوت و مضبوطی سے اب محروم ہو چکا ہے اور اس کاغذی پیراہن کو ہاتھ لگاتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے کہ نہ یہ ہاتھ کی لرزش کو برداشت کر سکتا ہے نہ موج ہوا کی نفوذ کو۔

یہ اوراق صفحہ ۴۶۹ سے شروع ہو کر صفحہ ۵۳۶ تک آتے ہیں۔ کہیں کہیں ہلکے بزرگ کا کاغذ بھی ملتا ہے۔ درمیان کی اس منزل سے گزرنے پر خشکی اور شکستگی کی طرف مائل اوراق کا سلسلہ پھر شروع ہوتا ہے اور ۶۹۷ سے لے کر ۷۱۲، بعد ازاں ۷۵۱ سے آغاز اختیار کر کے صفحہ ۷۷۵ تک پہنچتا ہے، اس پر حیرت ہوتی ہے کہ بلا شاہ کلویان بھی جو پہلی مرتبہ اشاعت پذیر ہوا تھا، شروع سے آخر تک اس کے لیے عمدہ کاغذ کی فراہمی ممکن نہ

ہوئی۔ بیاضوں میں یہ صورت اکثر مل جاتی ہے اور یہاں بھی کچھ کچھ بیاض نگاری ہی کا انداز ہے جس کے ساتھ اس نسخہ کی کتابت ہوئی ہے، اس نسخہ میں کہیں کہیں ایضاً لکھا ہوا بھی ملتا ہے، یہ بھی بیاضوں ہی کا انداز ہے۔

ایک غزل کے بعد دوسری غزل شروع کرتے وقت کسی طرح کا کوئی نشان امتیاز نہیں دیا گیا۔ غزلیات کے خاتمے پر بھی کہیں کوئی ایسی صورت موجود نہیں۔ مگر بیاضوں یا مطبوعہ بہت سے نسخوں کی طرح یہاں حواشی میں اشعار کی نگارش کا سلسلہ نہیں ملتا۔ جن حروفِ جمعی کے تحت غزلیں سپردِ قلم کی گئی ہیں، ان کو نسبتاً سادہ سے خطِ تعلیق میں لکھ دیا گیا ہے، زیب و زینت کی طرف ان مواقع پر کوئی توجہ نہیں ملتی۔ پھر بھی یہ نسخہ بے حد اہم نسخہ ہے اور اپنی تحریر و کتابت کی فروگزاشتوں کے باوجود، اسی طرح یہ کلامِ ظفر کے تمام اجزاء کو اگرچہ اپنے اندر سمیٹے ہوئے نہیں ہے لیکن کلامِ ظفر کے ایک بڑے اور معتد بہ حصے کی روایت اس میں محفوظ ہو گئی ہے۔

اس کے خاتمے پر جو عبارت آئی ہے اس میں بادشاہ کی تعریف کے ساتھ ایسے فقرے بھی ہیں

” دیوانِ فیض عنوان فرمانِ فرماے آبادان کشورِ معانے،
 قہرمانِ شہرستانِ محمدانی، خدو جہانِ معنی آفرینی، مردمِ چشمِ دیدہ
 دری و پیشِ بینی، خسرو شیریں کلام، در شیریں کلامی خسرو مقام
 خداے گانِ سخن پو ندانِ معنی طراز، سالارِ نکتہ سنجان نو آئین
 انداز، بادشاہِ درویشِ نہاد و درویشِ بادشاہِ نژاد مجمع البحرین
 درویشی و بادشاہی، جامع العدیدین جہان بانی دویں پناہی معانی
 فرماے عارضِ شہدِ وحدت در آئینہ کثرت مشاہدہ نماے جمال
 ناظرہ غیب در جلبابِ شہادت “

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صاحبِ تحریر نے بادشاہ کی کن خوبیوں کو سراہا

ہے۔ وہ معنی آفرینی کا بادشاہ ہے۔ شیریں کلامی کا خسر ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ بادشاہ درویش نہاد ہے۔ درویشی اور بادشاہی کا مجمع لہجہ ہے۔ جہاں بانی و دین پناہی کا جامع ہے، وہ کثرت میں وحدت کے جلوے دیکھتا ہے اور وحدت میں کثرت کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ صاحب تحریر کی نگاہ میں بادشاہ کے صوفیانہ خیالات اور حکیمانہ تصورات بڑی اہمیت رکھتے ہیں جبکہ ان کے دیوان میں ایسے اشعار کی تعداد نسبتاً کم ہے جن کا تعلق صوفیانہ افکار سے ہو۔ مثنوی و مرفد فقرے اور مرصع و مسجع کلمات یہاں بے تکلف استعمال کیے گئے ہیں وہ اس دور کی عام روش ہے۔ تقریظوں میں عام طور پر گزارش و نگارش کا یہی اسلوب اختیار کیا جاتا تھا۔ جن نثر پاروں کو عوام و خواص کی توجہ کا مستحق بنانا صاحب نگارش کے پیش نظر ہوتا تھا، ان کو اسی طرح تحریری تکلفات سے آراستہ کیا جاتا تھا۔ بات کسی ایک کی نہیں، اس زمانے کے بیشتر ادیب اور نثر نگار یہی کرتے تھے۔ تعریف و تحسین ہو یا بھونچاری کا کوئی موقع ہاتھ آئے تو یہی سب سرمایہ آرائش گفتار ان کے کام آتا تھا اور ان کی زبان قلم اسی روش پر چل نکلتی تھی اور گل افشانی گفتار کا مظاہرہ وجہ تحسین خیال کیا جاتا تھا۔

ان سطور میں حکیم احسن اللہ خاں اور حکیم غلام نجف خاں کے لیے محمد علی القادری لکھی الانصاری نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا اسلوب اور انداز بھی یہی ہے :

”بسمی مقرب الحضرت الخاقانیہ، مونس الخلوۃ السلطانیہ،
محرم اسرار دولت باہرہ، واقف رموز سلطنت قاہرہ، فلاحون
قطرت، حاوی العلم قانون الحکمت، ذریعہ شقای خستہ دلاں،
وسیلہ نجات پادریگان، صندل سائی جبین نفیس طبع مسج
انفاس ہنرور و ہنر پرور احترام الدولہ حاذق الطبع عمدۃ الحکما حکیم
محمد احسن اللہ خاں بہادر۔“

اس مختصر سے نگارش نامے میں بہادر شاہ ظفر اور اس کے کلام کی تعریف میں بہ زبانش فارسی کچھ شعر بھی لکھے ہوئے ہیں جنہیں یہاں پیش کیا جاتا ہے

نظم

چودارد قہر و شامی ہر دو باہم توانش خواند ابراہیم اوہم
 شہنشاہ بو ظفر سلطان عالم کہ باشد عالم جاں جان عالم
 دُر اِکلیل فرق سرفرازی سراج الدین بہادر شاہ غازی
 خودش داد و دیوانش زبور است ز کسش اشک ریزاں کوہ طور است
 نہ باید گفت آں دیوانش ارتک کہ دارد شاہ از مانی شدن نک
 کہ دیوان رہنمائے جن و انسان ہمہ لب لباب نفس قرآن
 خدایا تاخرام چرخ آخضر بہ سوے باختر باشد زین خاور
 بہ نیروے شان و جہنچ چوبرق بود حکمت رواں از غرب تا شرق

یہ اشعار غالباً محمد علی القادری الحنفی الانصاری کے ہیں، جنہوں نے یہ مختصر خاتمہ
 تحریر کیا ہے۔ محمد علی صاحب کو فارسی کے ساتھ عربی بھی آتی تھی جس کا اندازہ اس امر سے
 ہوتا ہے کہ انہوں نے اس کے خاتمے کی تاریخ درج کی ہے۔ احدثین بعد الماتین والف من
 الحجۃ الموبیہ۔ اور اس کا بھی اظہار کیا ہے کہ یہ بادشاہ کے سن جلوس کا نواں سال ہے۔ اس
 دیوان کی طرح یہ اشعار بھی اب دوسروں کی نگاہ میں نہیں ہیں۔ اس سے بالواسطہ واقفیت
 کا اظہار تو ہمارے بعض اسکالرس نے کیا ہے لیکن اس کے علاوہ اطلہ مطالعے یا استفادہ سے اس
 کی نایابی کے سبب اکثر اہل تحقیق محروم نظر آتے ہیں۔

کچھ مومن کے بارے میں

۱۹ ویں صدی کے نصف اول میں اردو شاعروں کا کثیر مجمع نظر آتا ہے۔ ابتدائی دور میں تو میر و مصحفی جیسے متقدمین بھی رونق افروز نظر آتے ہیں، مگر نصف آخر کے آغاز ہوتے تک تین نام بہت نمایاں رہ جاتے ہیں یعنی غالب، مومن اور ذوق۔ غالب ستارہ شناس تو نہ تھے مگر انہیں یہ الہام ہو چکا تھا کہ:

کو کم را در عدم اورج قبولی بودہ است

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

اور یہی ہوا۔ اپنی زندگی میں بھی وہ معروف و مقبول رہے اور بعد مرگ بھی ان کے فن اور شخصیت پر بہت کام ہوا۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق ذرا قسمت کے بیٹے تھے، محمد حسین آزاد کی انشا پردازی بھی گل بوٹے کھلا کر رہ گئی، مزار ذوق کی جس طرح مٹی خراب کی گئی وہ ہم سب کو معلوم ہے۔

اب رہے حکیم محمد مومن خاں مومن، اس میں کچھ شک نہیں کہ وہ اپنے ہم
عصروں میں ہی نہیں، اُردو شاعروں کے پورے قبیلے میں ممتاز ہیں۔ اُن کی شاعری کا رنگ
اور آہنگ منفرد ہے۔ نازک خیالی، معنی آفرینی، بندش الفاظ اور وقت مضامین اُن کے فن کی
نمایاں خصوصیات ہیں۔ وہ عوامی مقبولیت کیوں حاصل نہ کر سکے اس کے چند اسباب ہیں۔

پہلا سبب تو خود اُن کا لا اُپالی مزاج ہے۔ اُنہوں نے شاید اپنے کلام کی گرد آوری
اور تدوین کا زیادہ اہتمام نہیں کیا، اُن کا بیشتر منظوم کلام اُن کے دوست نواب محمد مصطفیٰ خاں
شیفتہ نے جمع کیا اور مولوی کریم الدین نے ۱۸۴۶ء میں دہلی سے شائع کیا تھا۔ مومن کی
زندگی میں اُن کی کلیات کا یہ واحد ایڈیشن تھا۔ اس کے بعد کلیات مومن متعدد بار شائع ہوئی،
مگر کچھ تو مومن کے بعض قصائد وغیرہ طب، نجوم اور فلسفے کی اصطلاحوں سے پرکار ہیں، کچھ
انہوں نے معما کی شکل میں لکھے ہیں، کہیں لفظی اور معنوی صنائع سے اشعار کو آراستہ کیا ہے،
ان سب کی تشریح و تفسیر ضروری تھی، اس پر طرہ یہ ہوا کہ کتابت کی تصحیح احتیاط سے نہیں
کی گئی، اس لیے ”تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو“ جیسی پانچ سات غزلوں کے سوا باقی کلام کو اُردو کے
عام قاری نے بھاری ہاتھ سمجھا اور چوم کر چھوڑ دیا۔

نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ کے بعد اُردو والوں کو مومن سے متعارف کرانے کا
کام پروفیسر ضیاء الدین بدایونی مرحوم نے کیا۔ اُنہوں نے سب سے پہلے قصائد مومن کے
متن کی تصحیح کر کے ضروری تشریحات کے ساتھ الناظر پریس لکھنؤ سے ۱۹۲۵ء میں شائع
کرایا پھر دیوان مومن کی تصحیح اور مغلطی الفاظ و مصطلحات کی وضاحت کے ساتھ ۱۹۳۴ء میں
شانتی پریس الہ آباد سے شائع کیا۔ اُن کے مرتبہ کلیات مومن کے اب تک متعدد ایڈیشن
شائع ہو چکے ہیں اور اُن کی برسوں کی لگاتار محنت سے یہ ممکن ہوا ہے کہ ایک اوسط درجے کا
قاری بھی محاسن کلام مومن کو سمجھ سکے۔

مومن کو سمجھنے سمجھانے کی دوسری سنجیدہ کوشش نیاز فتح پوری نے کی۔ اُنہوں
نے ۱۹۴۸ء میں اپنے رسالہ ”نگار“ کا مومن نمبر شائع کیا، جسے نقد و نظر کی ایک ابتدائی مگر
اچھی مثال کہا جاسکتا ہے۔

مومن کے زمانے تک تذکرہ نگاری کی روایت بھی چولا بدل رہی تھی۔ اُن کا ترجمہ چند معاصر تذکروں میں ملتا ہے، مگر ان میں نہ سوانحی تفصیلات ہیں نہ نقد شعر کا کوئی اعلا نمونہ ہے۔ تذکرہ و تاریخ کی ایک مرکب تالیف ”آب حیات“ وجود میں آتی ہے تو اُس کے پہلے ایڈیشن میں مومن خاں کا سرے سے کہاں نام ہی نہیں آیا۔ الطاف حسین حالی نے آب حیات کی اشاعت اولیٰ پر تبصرہ کرتے ہوئے اس پر احتجاج کیا تو محمد حسین آزاد نے یہ عذر لنگ پیش کیا کہ میں نے اُن کے حالات جاننے کے لیے بہت سے لوگوں سے رابطہ کیا، کسی نے میری مدد نہیں کی، حالانکہ محمد حسین آزاد شاہ جہاں آباد دہلی میں مومن کے گھر سے زیادہ فاصلہ پر نہ رہتے تھے اور آب حیات کی تالیف کے وقت تک دہلی میں ایسے لوگوں کی خاصی تعداد موجود تھی جو ذاتی طور پر مومن کو جانتے تھے اور اُن کے حالات بتا سکتے تھے۔ دیوان مومن چھپا ہوا موجود تھا۔ جب حالی کو یہ عذر معلوم ہوا تو انہوں نے مومن خاں کے سوانحی حالات، اُن کے فنی محاسن پر ناقدانہ تبصرہ اور انتخاب کلام تیار کر کے محمد حسین آزاد کو بھیجا۔ اب اُن کے لیے کوئی بہانہ باقی نہ رہا اور دوسرے ایڈیشن میں مومن بھی بادل ناخواستہ شامل کر لیے گئے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ آب حیات میں مومن کے بارے میں اب جو کچھ ملتا ہے وہ سب حالی کے قلم سے لکھا ہوا ہے۔ اس کی طرف آزاد نے اپنے نوٹ میں اشارہ بھی کر دیا ہے اگرچہ الطاف حسین حالی کا نام نہیں لیا۔ مگر اُن کے ”الطاف و کرم“ کا شکریہ ادا کر دیا ہے۔

محمد حسین آزاد کے اس تجاہل عارفانہ کا سبب کیا تھا، اس پر بھی کسی نے قلم نہیں

اُٹھایا۔

جس طرح شیفہ نے اُن کے اشعار جمع کر کے اُردو شعر و ادب کے خزانے کو مالامال کیا، اسی طرح مومن کے پھوپھی زاد بھائی حکیم احسن اللہ خاں نے مومن کی فارسی تحریروں کو جمع کیا تھا۔ یہ ”انشائے مومن“ کے نام سے ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء میں مطبع سلطانی دہلی سے طبع ہوا۔ دیوان فارسی بھی احسن اللہ خاں کی ترغیب سے عبدالرحمن آہی نے جمع

کیا تھا وہ مومن کی وفات سے دو سال کے بعد ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء میں اسی مطبع سلطانی دہلی سے شائع ہوا۔

مومن کی تصانیف نظم و نثر یوں بھی غالب کے مقابلے میں بہت کم ہیں، اردو نثر میں تو کچھ بھی نہیں، فارسی نثر میں جو کچھ ہے اُسے بھی حکیم احسن اللہ خاں نے تین حصوں میں بانٹا ہے، پہلا حصہ وہ ہے جو اُن کی فارسی انشا پردازی کا نمونہ ہے اس میں کل ۳۸ رقعات ہیں۔ دوسرے حصے کی فارسی نویسی کو وہ سرسری بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مکتوب الیہ کی صلاحیت کا خیال کرتے ہوئے انہوں نے کسی اہتمام کے بغیر لکھے ہیں اور کہیں کہیں ہندی محاورے کو فارسی میں باندھ گئے ہیں، اس میں ۸۲ رقعات ہیں، کسی کا مکتوب الیہ را الیہا معلوم نہیں، بیشتر کو بنام نامعلوم کہا گیا ہے یا کسی مطربہ کو مخاطب بتایا ہے۔ ”انشائے مومن“ کے تیسرے حصے میں پانچ دیباچے تقویم کے اور ایک تذکرہ گلشن بے خار کی تقریظ ہے۔

غالب کے اردو خطوط اور فارسی نثر میں بھی اتنی معلومات مل جاتی ہیں جن سے اُن کی سوانح عمری میں بھی رنگ بھرا گیا ہے اور اُن کی شخصیت بھی پوری دلکشی کے ساتھ نمایاں ہو گئی ہے۔ مومن کی یہ فارسی تحریریں بس تبرک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں فارسی انشاء کا جو رنگ و آہنگ ہے وہ اب کوئی وقعت نہیں رکھتا، اس لیے ادبی اعتبار سے بھی ان سے لطف اندوز ہونا دشوار ہے۔ مومن کے فکر و فن اور شخصیت اور سوانح کے معاملے میں بھی ان سے استفادہ کوہ کندن و کاہر آوردن کے مصداق ہو گا۔ وہ بہت ہی مرصع نثر لکھتے ہیں اور اُس میں بھی اشعار سے چٹکی کاری کرتے ہیں۔

پہلی اشاعت کے تقریباً سو سو سال کے بعد پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے ”انشائے مومن“ کو دوبارہ شائع کیا تھا۔ اس میں اُن کا ایک مختصر مقدمہ ہے جس میں فارسی نثر نویسی کا عہد بہ عہد اجمالی جائزہ لیا ہے مگر اس فریم میں مومن کا بہ حیثیت فارسی نگار مقام متعین نہیں ہوتا۔ پھر انہوں نے فارسی متن پیش کیا ہے۔ اس کے بعد اردو ترجمہ ہے جو نہ لفظی ہے نہ مرادی۔ ”ڈھیلے چست“ کی کیفیت ہے۔

ایک خوبی یہ ہے کہ اُردو ترجمہ کرتے ہوئے انہوں نے طب، نجوم، فلسفہ وغیرہ کی نامانوس اصطلاحوں کو حاشیے میں واضح کر دیا ہے۔ یہ بھی ہر ایک کے بس کا کام نہیں تھا، انہیں اس میں یقیناً اپنے والد محترم پروفیسر ضیاء احمد بدایونی سے روشنی ملی ہوگی۔ یہ وضاحت اگرچہ بہت مختصر ہے، مگر مفید ہونے میں شک نہیں۔

انشائے مومن کا ترجمہ سادہ، رواں اور بے تکلف ہے۔ اس سے فارسی ناشائسی کے اس دور میں بھی مومن کی فارسی انشاء کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

انشائے مومن اشاعت ثانی کا نقص یہ ہے کہ اس میں کتابت کی تصحیح احتیاط سے نہیں کی گئی۔ بے شمار غلطیاں رہ گئی ہیں جنہیں ادنیٰ سی توجہ سے دور کیا جاسکتا تھا۔ بعض اشعار بھی وزن سے گر گئے ہیں۔ ترجمہ کرتے ہوئے ظہیر صاحب نے یہ تو کیا ہے کہ جہاں قرآن کی کوئی آیت یا حدیث نبوی کے الفاظ آئے ہیں وہاں قوسین میں یہ ظاہر کر دیا ہے کہ یہ قرآن کے الفاظ ہیں یا حدیث ہے۔ مگر اتنا ہی کافی نہیں ہوتا۔ پورا حوالہ ہونا چاہیے کہ الفاظ کس سورۃ کی کس آیت کے ہیں، یا حدیث کے مجموعے کا حوالہ ہونا چاہیے۔ اس میں اشاریہ بھی نہیں ہے۔ اشخاص اور مقامات کے نام اتنے کم ہیں کہ انشاء مومن کا اشاریہ دو تین صفحاتوں میں ہی بن سکتا تھا۔

خط نمبر ۱۴ کا عنوان ہے ”از جانب والدہ ماجدہ بنام این بے ننگ“ اس کے ترجمے میں صرف اتنا لکھا ہے ”از طرف والدہ ماجدہ موصوف“۔ مگر یہ صراحت ضروری تھی کہ خط مومن نے اپنی والدہ کی طرف سے لکھا ہے اور اس کے مکتوب الیہ حکیم احسن اللہ خاں ہیں۔

خط نمبر ۲۱ کو والدہ حکیم احسن اللہ خاں کے نام بتایا ہے، مگر اندازہ یہ ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ہیں، اس لیے کہ خط کے آخر میں غلام نقشندہ خاں کو دعا لکھی ہے جو شیفتہ کے فرزند ہیں، اور خط میں کوئی اشارہ ایسا نہیں ملتا کہ اسے والدہ احسن اللہ خاں کے نام سمجھا جائے۔

خط نمبر ۲۲ کا عنوان ہے ”بنام فرزند دلبد راحت جاں من“۔ ترجمہ کیا

ہے ”فرزند کے نام“ اس سے غلط فہمی ہوتی ہے کہ مومن اپنے فرزند کو لکھ رہے ہیں حالانکہ یہ حکیم احسن اللہ خاں کے فرزند کے نام ہے۔ خط کا مضمون بھی اس طرف اشارہ کر رہا ہے۔ یہ خط جس زمانے میں لکھا گیا ہے مومن کا کوئی فرزند بھی دس بارہ برس سے زیادہ عمر کا نہ ہو گا۔

مومن کی ازدواجی زندگی کے بارے میں بھی کچھ غلط بحث ہو ا ہے۔ ظہیر احمد صدیقی نے اپنی تالیف ”مومن شخصیت اور فن“ میں لکھا ہے کہ مومن کی پہلی نسبت عظیم اللہ بیگ کیدان کی دختر سے ہوئی تھی مگر یہ شادی سازگار نہ ہوئی اور جلد جدائی کی نوبت آگئی۔“ (ص ۱۰۶) انہوں نے سردھنے کے سفر کا زمانہ ۱۲۳۹ھ / ۱۸۲۳ء بتایا ہے۔ اس میں وضاحت طلب یہ ہے کہ پہلی شادی سردھنہ کے عظیم بیگ خاندان کی دختر سے ہوئی تھی اور یہ خط نمبر ۲۴ کی رو سے دو تین ماہ میں ہی علیحدگی پر ختم ہو گئی۔ دوسری شادی خاندان میر درد میں ہوئی اور اسی سے مومن کی اولاد ہوئی۔

مومن کی تعلیم اُس دور کے علوم مروجہ میں ہوئی تھی۔ اُن کی فارسی دانی تو انشائے مومن کے علاوہ اُن کی فارسی شاعری سے بھی ظاہر ہے۔ عربی وہ غالب سے تو زیادہ ہی جانتے تھے۔ قرآنی آیات اور احادیث کے حوالے بھی اُن کی تحریروں میں اکثر آئے ہیں۔ طب میں وہ مہارت رکھتے تھے اور یہ اُن کا خاندانی فن تھا، مطب بھی کرتے تھے۔ فلسفہ و منطق سے بھی کچھ نہ کچھ ربط ضرور تھا، مگر اُن کی نجوم ور مل میں مہارت کا ذکر سب نے بہت حدِ مودت سے کیا ہے، یہاں تک کہ بعض بالکل بے سرو پا روایتیں بھی ان کی نجوم دانی سے منسوب کر دی ہیں جن کا عقلاً و نقلاً ستارہ شناسی سے کوئی تعلق نہیں۔

ایسے ہی دو قصے ظہیر احمد صدیقی نے بھی کوئی محاکمہ کیے بغیر اس طرح نقل کر دیے ہیں جیسے وہ ان کی صداقت میں کچھ شک نہ رکھتے ہوں۔ پہلا قصہ یوں ہے

”مشہور ہے کہ ایک برہمن آیا اور کہا کہ میں لٹ گیا۔

مومن نے صورت دیکھتے ہی کہا کہ تمہارے یہاں چوری

ہوئی ہے۔ برہمن نے عرض کی کہ جو کچھ زیور تھا وہ چوری ہو گیا۔ فرمایا کہ وہ زیور تم نے یا تمہاری بیوی نے چرایا ہے۔ برہمن کو اچنچا ہوا کہ میں نے زیور بنوایا اور بیوی کی ملکیت ہے، پھر ہم دونوں کے چرانے کا کیا سوال۔ جواب دیا کہ کہیں رکھ کر بھول گئے ہو۔ اُس نے بتایا کہ مکان کا ایک ایک کو تلاش کیا جا چکا ہے۔ مومن نے مکان کا نقشہ اور اُس میں کمرے کا رخ جس کے مچان پر وہ زیور رکھا تھا، پوری تفصیل کے ساتھ بتادیا۔“

اس واقعے سے مومن کی ستارہ شناسی اتنی ثابت نہیں ہوتی جتنا یہ ثابت ہوتا ہے کہ انہیں علم غیب بھی حاصل تھا۔ حالانکہ جس مکتب فکر سے اُن کا تعلق تھا اُس کا کہنا یہ ہے کہ علم غیب خدا کے سوا کسی کو نہیں۔

دوسرا واقعہ یہ بیان کیا جاتا ہے۔

”ایک مرتبہ حکیم سکھانند رقم (کذا) کے ساتھ شطرنج کھیل رہے تھے۔ کھیل کے دوران میں فرمانے لگے کہ جب سامنے والی دیوار پر جو چھکلی ہے اُس کا جوڑا پورپ سے آئے گا اُس وقت آپ پر مات ہو جائے گا۔ حکیم صاحب کو حیرت ہوئی کہ پورپ سے جوڑا کیوں کر آئے گا۔ اُسی وقت ایک بزاز آیا اور کپڑے دکھانے کا خواہش مند ہوا، جب اُس نے گٹھری کھولی تو اُس میں سے ایک چھکلی نکلی اور سامنے کی دیوار پر پہنچ گئی اور یہ وہی موقع تھا جب مومن نے حکیم صاحب کو متنبہ کیا کہ اُن پر مات ہو رہا ہے۔ جب بزاز سے اُس کے دطن کے بارے میں دریافت کیا گیا تو اُس نے اعتراف کیا کہ

پورب کی طرف سے آیا ہے۔“

اس میں بھی وہی غیب دانی والی بات ہے، یا پھر مومن اتنے ”پہنچے ہوئے“ تھے کہ انہیں شطرنج کھیلنے میں بھی کشف ہو تا رہتا تھا۔ ایک تحقیقی و تنقیدی کتاب میں ایسی چند و خانے کی کپ لکھنا کسی طرح مناسب نہیں اور لکھیں تو اس کا تجزیہ و تحلیل ضروری ہے۔

یہ چھکی والا قصہ متعدد بزرگوں کی کرامات کے ذیل میں بیان ہوا ہے۔ بالکل اسی طرح یہ روایت حضرت شاہ عضد الدین چشتی صابری (مصنف مقاصد العارفین) کی کرامت کے ذیل میں سید ثار علی بخاری بریلوی نے حضرت شاہ عبدالمہادی چشتی امردہوی کے ملفوظات ”مفتاح الخزان“ میں لکھا ہے بس اتنا فرق ہے کہ اس میں شطرنج کا ذکر نہیں۔

مزید لطف یہ کہ مومن کی ایک رباعی کے حوالے سے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ”اگرچہ مومن زبردست منجم تھے مگر وہ خیام کی طرح علم نجوم پر اعتقاد نہیں رکھتے تھے۔“ (ص ۹۰) اس جملے نے تو ستارہ شناسی کی مہارت کے سارے قصوں پر پانی پھیر دیا۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوئی کہ یوں کہا جائے اگرچہ مومن بڑے حاذق طبیب تھے مگر وہ یونانی طریق علاج میں اعتقاد نہیں رکھتے تھے۔

خیال آشوب

ہر قابل ذکر شاعر، کسی نہ کسی انداز میں، اپنے عہد کی زندگی کے مرقعے پیش کرتا ہے۔ بڑا شاعر، اپنے عہد کے علمی ذخیرے سے بھی واقف ہوتا ہے، اور علم سے یہ آگہی اُس کے کلام میں جاری و ساری ہوتی ہے۔ کسی عہد کے علمی ذخیرے میں، ماضی کا سارا علمی ذخیرہ بھی شامل ہوتا ہے۔ عہد آفریں شاعری میں، ماضی اور حال ہی نہیں، مستقبل کے امکانات بھی ہوتے ہیں۔ یہاں یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ جو لوگ۔ اور اُن میں شاعر بھی شامل ہیں۔ ماضی کو مستقبل میں پروجکٹ کرنے پر اپنی صلاحیتیں صرف کرتے ہیں، وہ نہ ماضی کے ساتھ انصاف کرتے ہیں، نہ حال کے ساتھ، اور نہ مستقبل کے ساتھ۔ غالب بلاشبہ عہد آفریں شاعر ہیں۔ ماضی کی روایات سے اُن کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ مگر اس بات کو سمجھ لیں کہ ماضی ہے کیا؟ ابتداء آفرینش سے اُن کے عہد تک ماضی ہی ماضی ہے۔ غالب کے لیے ماضی وہ ہے، جو انہوں نے اپنے لیے منتخب کیا۔ سردیوان یہ مطلع ہے۔

نقشب فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

غالب کے عہد تک، ہر شاعر کا دیوان (اور کچھ دیوان اب بھی) حمد سے شروع ہوتا تھا۔ غالب نے روایات کی پابندی بھی کی۔ اور روش عام سے ہٹ کر مطلع حمد میں تو کہا، لیکن شکر میں نہیں، شکایت میں۔ اور شکایت بھی ایک سوال میں لپیٹ کر، جس سے قہاری، جلال اور جبروت آشکارا ہو۔ یہی خیال، مختلف انداز میں، غالب کے یہاں، اسلوب کی رنگ رنگ پوشاکوں میں ملبوس، مختلف شعروں میں ملتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ ایک ہی خیال کی تکرار، بجنہم نہیں ہوتی۔ کہیں اس میں اضافہ ہے، کہیں کسی پہلو سے انحراف بھی۔ مثال کے طور پر، کاغذی پیراہن والا یہ انسان، مٹی کا پتلا نہیں، کاغذ کا پتلا، جو فریاد کا مجسمہ ہے، جس کا وجود ہی فریاد ہے، یہاں تک کہ اُس کا وجود اپنے خالق پر ایک سوالیہ نشان ہے۔ خالق کی خلاقی کا پیرایہ اظہار بھی ہے اور خود خالق بھی اس آئینے میں خود کو دیکھتا ہے (بات خود بینی تک ہی رکھتی ہے، آرائش تک نہیں لے گئے)

دہر جزو جلوہ یکلمی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے، اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں!

سوالیہ یہ شعر بھی ہے، لیکن حیرت اس سوال میں جزو اعظم ہے، اور حیرت آئینہ کا خلاصہ ہے، اور دہر بہ یک وقت جلوہ بھی ہے اور آئینہ بھی، اور پشت آئینہ ایک آئینہ اور ہے، اور وہ آئینہ ہم ہیں، یہی خیال ہے، جس پر ہمہ اُوست کے تصور کی بنیاد قائم ہوئی:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیراں ہوں، پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں؟

اسی غزل میں، اس خیال کا ایک اور زاویہ یہ شعر ہے۔

ہے غیبِ غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غیب، ایک عالم ہے، جو کچھ بھی نظروں سے اوچھل ہے، اس کا اور چھور نہیں اتے۔

ناپید اکثر، تصور اور محسوسات سے پرے غیب کا عالم کون؟۔ غیب نامعلوم! غیب غیب، ذہن کو ریزہ ریزہ پارہ پارہ کر دیں تب بھی کسی ریزے میں کچھ نہیں ملے، لیکن اس غیب غیب کو ایک طرح سے غیب کی نفی تو مان ہی سکتے ہیں، اور یہی فرض کر کے شہود کو غالب نے غیب غیب کہل۔ اور اس کا استعارہ خواب، اور جاگتے کا خواب ہو تو تصور، خیال۔ اور یہ سب واہمہ ہے، جسے خواب کے عالم، یعنی سوتے میں خواب دیکھے اور خواب میں دیکھے کہ خواب دیکھ رہا ہے۔ پردہ خفا میں کیا ہے، جو افشا ہوا، اس کا عالم خفا مخفی کیا رشتہ ہے۔

ایک غزل کے قطعہ بند شعروں میں اس مضمون نے حیرتکدہ عالم کے غیبی نہیں، شہودی منطقے کے خدو خال سمجھنے کی کوشش کی، اور جب کچھ سمجھ میں نہ آیا، سوائے مشاہدے کے، تو خالق سے سوال کیا، حجب کی اس چو کھٹ پر، جو شہود میں ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟

غمرہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

ہلکن زلفِ عنبریں کیوں ہے؟

تکۂ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں

ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

غالب بڑی جرأت سے وہ بات کہتے ہیں، جو منصور نے ایک فقرے انا الحق میں کہی تھی، اور دوسرے پیرائے میں اس کا اظہار سرمہ نصف ۴ کلمہ پڑھ کر کرتے تھے، اور اس کی پاداش میں ان کو شہید کیا گیا۔ غالب نے جرأت سے بات کی ہے، لیکن شوخی کی چاشنی کے ماتھ۔ دیباچہ یہ شعر ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا، لیکن

ہم کو تقلید تک ظرفی منصور نہیں!

اس شعر میں ایک نہیں، دو کلیدی لفظ ہیں۔ حقیقت اور تک ظرفی۔ ان دونوں کی تفسیر ایک دفتر چاہتی ہے۔ بھول دیکھنے اور سو گھننے کے لیے ہوتا ہے، تجزیہ کرنے کے لیے نہیں کیا۔ اس کی ایک ایک پچھڑی نوچ کر ساخت کو سمجھنے کی کوشش اچھی بات ہے

شلہ ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

ہمہ اوست کے فلسفے سے ملایا کے ڈانڈے ملتے ہیں۔ اور ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی فکر نے پٹری بدلی ہے

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

یہی مضمون اس شعر میں بھی ہے

ہاں، کھائیو مت فریب ہستی

ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

لیکن خالص مایا کا تصور نہیں ہے، کیونکہ اس سے پہلے غزل میں یہ شعر ہے

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے

پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

یہ شعر اسی قرأت کے ساتھ رائج ہے، اور غالب کے ان شعروں میں سے ہے، جو زبان زد ہیں۔ کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ غالب کا یہ اسلوب نہیں ہے۔ مشکل یہ ہے کہ غالب نے اپنے اسلوب سے ہٹ کر بھی شعر کہے ہیں۔ اسلوب اور رنگ سے زیادہ دھوکا

دینے والی چیز بھی نہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ غالب نے شعریوں نہ کہا ہو گا۔

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے

پر تجھ سے تو کوئی شے نہیں ہے

دوسرے مصرع میں ولیم یولڈ کا مفہوم نظم ہوا ہو۔ اور پھر اس قرأت کو تحریف نہیں کہہ سکتے، صرف اس بنا پر کہ معروف قرأت یہی ہے۔ یا معروف کے بجائے یا مجہول سے پڑھیں تو نہ صرف شعر کے معنی بدل جاتے ہیں، بلکہ اُن میں اضافہ بھی ہوتا ہے، اور شعر غالب کا زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ شاعرانہ نکتہ یہ ہے کہ ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے، پر کوئی شے تجھ سے نہیں (تجھ سے پیدا نہیں، تیرے حکم سے پیدا ہے) عالم ذات الہی کا حصہ نہیں، فرمان الہی سے خلق ہوا۔ یہ قرأت اگر غالب کی قرأت ہے تو رائج قرأت محرف قرار پائے گی۔ لیکن اس بات کا فیصلہ کون کرے گا۔ یا کون کریں گے؟

ہم پھر شعر کی رائج پڑھت پر واپس آتے ہیں۔ ہر چند ہر اک شے میں تو ہے۔ جی ہاں، جب ہستی مطلق یا اس کا جلوہ ہر ایک شے میں ہے، تو نیک و بد میں تمیز کیسی؟ نیک و بد میں تمیز نہیں تو جزا اور سزا کے تصور بھی بامعنی نہیں۔ اور ایسا ہے، تو جنت اور دوزخ کیا اور کہاں؟ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست۔ دونوں اس شعر میں ہیں

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت، لیکن

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اس مقطع میں غالب تشکیک کا شکار نہیں ہیں۔ انہوں نے واضح طور سے ایک

بات کہی ہے۔ اس خیال کی وضاحت اور توسیع اس شعر میں ہے

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب

سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

اس شعر میں دراصل احکامات امر و نہی پر غالب نے اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔

اور اب ہمہ اوست کے موضوع پر غالب کا سب سے اہم شعر۔

نہ تھا کچھ، تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس شعر کے دو معنی ہیں۔ مصرعوں کی نثر کرنے کی ضرورت نہیں۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا۔ اس مصرع میں نہ ابھام ہے، نہ ایہام۔ لیکن دوسرے مصرع میں دونوں ہیں۔ ان کے بغیر بھی شعر مربوط ہے اور ان کے ساتھ بھی۔ ایہام کا یہ پہلو غالب کے اسلوب کی ایک خصوصیت ہے۔ ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؟ میں نہ ہوتا تو کوئی فرق نہ پڑتا۔ لیکن غالب کو دوسرے معنی مطلوب ہیں۔ میں نہ ہوتا، تو خدا ہوتا، یعنی میں خدا ہوتا۔ میری انفرادی ہستی، ہستی مطلق کا جزو ہوتی۔ اس موضوع پر ناسخ کا بے پناہ شعر یاد آتا ہے، اور وہ درجہ منجلی پر ہے

غفلت سے اپنا طالب دیدار آپ ہوں

میرا ہی چہرہ ہے، جو نہاں ہے نقاب میں

یقین سے تو نہیں کہا جاسکتا کہ غالب نے ناسخ کے اس شعر سے استفادہ نہیں کیا۔ اس زمین میں ناسخ کی تین غزلیں ہیں۔ غالب نے بھی ناسخ کی زمین میں دو غزلیں کہیں، اور ناسخ کے اس شعر کا عکس اُن کے یہاں ہے

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اور ناسخ سے پہلے خداے سخن میر تقی میر نے کہا تھا

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو

اس پردے میں، خیال تو کر، تک خدا نہ ہوا

منظومات بجنوری

اگلے سال ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے انتقال کو اسی سال پورے ہو جائیں گے۔ لیکن ابھی تک اس عظیم المیہ فن کار کی پہچان صرف اُن کی نادر روزگار تحریر ”محاسن کلام غالب“ کی بنا پر برقرار ہے۔ جب کہ جس امر نے بجنوری کے معاصرین کو خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کیا وہ بجنوری کی حیرت انگیز جدت پسندی تھی۔ اس کا سب سے زیادہ واضح اظہار بجنوری کی منظومات کی شکل میں ہوتا ہے۔ بجنوری نے خود با کمال شاعر ہونے کا دعویٰ نہیں کیا، لیکن ان کے چند ایسے قریبی دوستوں نے جن کو بجنوری کی منظومات سننے یا پڑھنے کا موقع ملا، اُن کے اس جوہر کو پہچانا اور اُن منظومات کو محفوظ کرنے کا جتن کیا۔

بجنوری کے ان دوستوں میں پیر سٹر آصف علی اور مولوی عبدالحق کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان دو اصحاب نے بجنوری کے انتقال کے بعد اُن کے کلام کو ضائع ہونے سے بچایا اور اُسے رسائل میں شائع کیا۔ ان میں سے بعض منظومات بعد میں ڈاکٹر

بجنوری کی تحریرات کے دو مجموعوں ”باقیات بجنوری“ اور ”یادگار بجنوری“ میں بھی شامل کی گئیں۔ لیکن ان میں کتابت اور طباعت کی بے توجہی کے جا بجا اثرات نظر آتے ہیں۔

یہاں ان دو مجموعوں اور دیگر وسائل سے حاصل ہونے والی منظومات کو یکجا کیا جا رہا ہے۔ ان کی مدد سے جدید شاعری میں ڈاکٹر بجنوری کی مختلف نوعیتوں سے پہل کو سمجھنے میں پوری طرمد مل سکے گی۔ ڈاکٹر بجنوری کی شاعری پر تفصیلی تبصرے کی تو یہاں گنجائش نہیں، لیکن اس جانب ضرور توجہ دلائی جاسکتی ہے کہ بیسویں صدی میں ڈاکٹر بجنوری پہلے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اردو شاعری کو روایت سے آزاد کر کے، موضوع، پیکر اور تخلیقی اظہار کے بالکل نئے اسالیب سے متعارف کرایا اور جہاں انگریزی فرانسیسی اور جرمن شاعری سے اردو شاعری میں نئے عناصر کو جذب کرنے کی طرح ڈالی، وہیں انہوں نے ہندوستانی صنمیات اور جاپانی اسلوبیات سے اردو شاعری کو مالا مال کیا۔

یہاں منظومات کے بعد دیے گئے حواشی میں حوالے کے تحت اُن مآخذ کی نشاندہی کی گئی ہے جہاں سے یہ شعری تخلیقات اخذ کی گئی ہیں۔ اس کے بعد اختلاف متن کو مناسب مقام کے حوالے سے درج کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے باقی جواہر ریزے ”مکاتیب بجنوری“ اور ”مضامین بجنوری“ کے عنوان سے انشاء اللہ ”غالب نامہ“ کے آئندہ شماروں میں پیش کیے جائیں گے۔

(۱) قانون فنا

آفرینش کیوں ہوئی عالم کا کیا ہے مقصداً فلسفی کہتے ہیں نکوین ابد اور ارتقا
بعض کہتے ہیں کہ ہے قانون اس کا انقلاب پر اصل^۱ میں ہے مسلط اس پہ قانون فنا
الحسن اور ذارون اس سے کریں گواختلاف پر ہے قانون فنا ہستی عالم کا مضافاً
^۱ دوسرے مصرع میں اصل فعل کے بجائے فعل وزن پر ع کی تحریک سے غلط نظم ہوا ہے۔

(ک م)

ہیں اندھرے راستے، ہو ارتقا یا انقلاب ”لا“ ہی وہ ایک گمراہ ہے جس کو ککھ سکتے ہیں صاف جب کہ دی منصور نے پہلے اناالحیٰ کی صدا سب نے اس کو قابلِ نفیس و دیوانہ کہا دار پر لیکن دیا جب موت نے عقدے کو کھول تب یہ جانا سب نے تھا منصور میں پنہاں خدا ظاہراً انسان گو خالق سے اپنے دور ہے نور ہے ذاتِ خدا یہ خاک میں مستور ہے پر تمیز مادتو رہتی نہیں بعد فنا روحِ انسانی بھی مثل ذاتِ اکبر نور ہے جب ہوا خالق کا انساں پر عتابِ اولیس جنت الفردوس سے بھیجا گیا سوے زمیں زندگانی ہے سزا اور موت راہِ بازگشت تازاں راہِ بر مکانِ خویش باز آید کمیں

ایک شعر^۵

کمرِ فہم و لافِ دانش محض جاے خندہ ہے
دعویِٰ تحصیلِ حکمت محض جاے خندہ ہے

(۳) ناہید!

خوبی میں رشک ہر نگیں، رنگِ عذاریا سیں شیخہ عفتِ ناز میں مر مر بے مثال تھا^۶
سنگِ خدا نے کی نگاہ، فکر نے جوں شعاعِ ماہ خانہ دل میں پائی راہ، جلوہ کناں خیال تھا
جیسے شکم میں طفل ہو، سنگ میں سور ہی تھی وہ سُن کے صدائے تیشہ کو، خوابِ گراں محال تھا

روح، تصویرِ نہاں جسم تھا صورتِ عیاں

حُسن، حیاتِ جاوداں، اِن کا بہم وصال تھا

^۲ مصرع ایک سے نہیں، اک سے وزن میں مستقیم رہے گا۔ ایک سے، وزن سے خارج ہو جاتا ہے۔ (ک ا م)

^۳ اناالحیٰ درست ہے۔ ^۴ الف کی تخفیف کے ساتھ رہے مصرع وزن میں رہے گا۔

^۵ دونوں مصرعوں میں چار حرفی بدیف ”محض جاے خندہ ہے“ سے پہلے قافیہ نہیں ہے۔ دانش اور حکمت میں حرفِ ردی نہیں۔ دوسرے مصرع کا دوسرا لفظ (سہ حرفی) بہ سکون دوم ہو تو مصرع وزن میں مستقیم ہو گا۔ مصرع بحر سے خارج ہے۔ (ک ا م)

(۴) ہندوستان

فوق البشر نشہ ہے اک مستی عظیم معروف غور، کف میں زرخداں لیے ہوئے
 پہلو میں اُس کے اک زنِ گلگوں گداز تن آبِ حیات سہیہ عریاں لیے ہوئے
 مشغولِ نوش چشمہ آبِ بھالیہ ہے
 طفل اک دہن میں غنچہ پستاں لیے ہوئے

(۵) موسیقی

جسم نغمہ مثالِ شیشہ ہے جانِ نغمہ شرابِ شعلہ ہے
 طعمِ خوں عذارِ گلِ آویز نیستی روحِ حسن سے لبریز
 وسعتِ آئینہ میں بخِ بستہ اک پریشاں صبا کا گلدرستہ
 بچلے ہیں سرود کے عیاں
 خواہاںے شباب ہیں گریاں

(۶) مجذوب

ذاتِ خدا ہے آتشِ افروختہ مجذوب ہے اک آہنِ آتش زدہ
 آہنِ تپاں آہن بھی ہے آتش بھی ہے مجذوب عبد اللہ بھی ہے اللہ بھی ہے

(۷) شمعِ پروانہ

۴ دوسری بیت میں ردیف ہے ”مسی ہے“ لیکن قافیہ ندارد کیونکہ اللہ اور آتش ہم قافیہ نہیں۔
 ۵ افشاں میں نون کا اعلان ہے۔ (ک اس)

درہلقہ سموج مبار قصاں ہوں جوں افشان ۸ گل

پروانہ سوے بزم اپنی بے خودی میں تھارواں
محفل میں تھے ہر چار سو، مدہوش شیشے جل رہے
آتش بدن بے پیر ہن اک شمع ان کے درمیاں
سر تاجہ پاناہیدوش اس کا درخشاں جسم تھا
آوارہ زلف مہر^۹ کشاں، بے تاب و پیچیدہ دھواں
محفل طلسم روشنی، پروانہ اک رنگیں غبار
مانند بوے گل پریشاں در ہواے بوستاں
بلور لب فانوس تھے خندہ زن اس رقص پر
اک شمع کی چشم حباب آسا سے تھے آنسو رواں

تھی دم زدن میں شمع تو پروانے کی آغوش میں
آغوش میں تھا شمع کے پروانہ لیکن اب کہاں

(۸) نٹ راجا

لفزش میں نٹے کے بعد طعز شرابی

سیماہ مقابل

گرداب مماثل

تصویر برنجی میں ہے رقصاں تن شوجی

۹ مہر کا عین حمزۃ الوصل کی طرح موصول کیا گیا ہے۔ ۱۰ خندہ کی ہائے محنتی کو
اخبار سے الف کیا گیا ہے۔ (ک/م)۔

۴۲
ایک دست میں گردش میں رواں شیعہ عرفاں

زہرِ لبہ نوشیں

پر کلہ نوریں

ایک دست میں انوارِ فشاں ، شعلہ یزداں

در آئے جہاں بُت شکن مادہ باطل

منصورِ حقیقی

مخلوبِ مجازی

دنیاے دنی طفلكِ افتادہ غافل

ہیں انگلیاں بیتاب کہ جنبش میں خدا کی

سرخوشی مدہوش

موسیقی خاموش

اعجاز ہے ہر ضربہ انگشتِ الہی

آغوش میں فوارہٴ بخ بستہ کی برقاب

تحریکِ خموشاں

خاموشیِ جنباں

کب قید ہو تصویر میں رقصاں شو بیتاب

(۹) معلم الملکوت

تھاعدم میں نقشِ ہستی جب کہ بے نام وجود
قدرتِ خالق نے پائی تھی نہ خلقت میں نمود

سب سے پہلے لفظ گن بن کر قضا ظاہر ہوا
حلقہ پر کاری کو جس کے وقت رہ چکا ہوا

وسعتِ عالم نے پائی صورتِ بحرِ اشیر
قوتِ لطافت تھیں یکجا جس کی موجوں میں اسیر
کشکش نے دونوں کی آمادہ اک طوفاں کیا
الفت و نفرت نے برپا سخت اک ہیجاں کیا
ارتعاشِ عشق نے پیدا کیا وہ سوزِ دل
ہو گیا جس کے اثر سے آبِ دریا مشتعل

سینہ دریا سے باہر نکلا اک روشن سحاب
درفشار خود گرفتہ گری صد آفتاب
تھا یہ پاشیدہ برویم آتشِ افروختہ
کائناتِ آفریدہ جس کا تھی اندوختہ
قرنہا تک جب یہ آتشِ خانہ یوں جلتا رہا
جوں سمندر اس کے انگاروں سے میں پیدا ہوا

میں سراپا شعلہ تھا اور وہ سراپا نور تھا
میں کجا اور وہ کجا لیکن نہ اس سے دور تھا

سن جب اظہار جو، جلوہ لٹاں لوی نہ مھا
بہر روے یار اُس دم میں ہی تو آئینہ تھا

سب سے پہلے معفت سے میں نے ہی جانا اُسے
سب سے پہلے میں نے عالم میں سچ ہی پہچانا اُسے
عمرایوں شعلہ فشاں رہ کے یہ نارِ عظیم
بجھ گئی پس ماندہ، باقی رہ گئی خاکِ لئیم
وائے قسمتِ اتمانہ میں وقف یہ ہے خاکِ رقیب
کاش اُس دم مجھ کو ہوتا علم، اے میرے نصیب
عرش کا پایہ پکڑ کر روتا، کہتا اے خدا! ۱۰
خالق کون و مکاں! فریاد ہے، عالم پناہ!
کرنہ پیدا اس کو روے ارض پر، یہ بدنہاد
ڈالے گامعیاں سے اپنے گلِ خدا کی میں فساد
تھایو نہی ہر تضاء، ہونا جو تھا وہ ہی ہوا ۱۱
ہر حق صادر ہوا، فرمانِ حق پورا ہوا
گلِ فرشتوں نے گلِ مردود کی تخمیر کی
اور آبِ و گل سے اس کی صورت اک تعمیر کی

۱۰۔ اس بیت میں خدا اور پناہ کا لفظ درست نہیں ہیں

۱۱۔ اس بیت میں ہی اور پورا کا لفظ بدست ہیں (کام)

قلب ماہیت سے عاری کلیدِ عریاں سفید
 بے پردہ شہباز، چشم و سر سید، دندان سفید
 وارثِ خُصّی خلافت، رونقِ بارغِ جنات
 ہے یہ آدم، سب کو سجدہ اسے، خورد و کلاں

حکمِ باری پر ملائک نے اُسے سجدہ کیا
 سب خمیدہ ہو گئے اک میں ہی باقی رہ گیا
 ”اس کو سجدہ کرنے میں کیا کچھ تجھے انکار ہے؟“
 ”ہاں مجھے انکار ہے، انکار ہے، بس عار ہے“
 ”مار ہے؟ کہتا ہے کیا، ڈر، تجھ پہ ہے قہرِ خدا
 عار ہے تجھ کو، ملائک تک نے جب سجدہ کیا“
 ”ان کی حالت اور ہے اور میری حالت اور ہے
 رسمِ طاعت اور ہے، رسمِ محبت اور ہے
 حکمِ ربی ہے کہ میں سجدہ کروں، لیکن نہیں،
 غیر کو سجدہ کروں؟ مجھ سے تو یہ ممکن نہیں“

(۱۰) یادِ گل

وہ گالوں پہ زردی کہ چوں زعفران پڑی تھیں جہاں اور تہاں پتیاں

اڑی ایک اتنے میں سوئے نہال دیا اپنی ہانہوں کو مردن میں ڈال
 وہ جتنی نہ تھی، بلکہ تھی تیزی
 تصور میں تھی گل کا منہ چومتی

(جاپانی سے ترجمہ)

(۱۱) دُعا

جامن کے سائے کے تلے جوے رواں اور نیم ناں
 شامل ہوں جس میں سب مرے بچے اور ان کی نیک ماں
 پیغمبری ہو یا شہی یا ہو حیاتِ جاوداں
 مجھ کو تو بس دیجو یہی آپ زلال اور نیم ناں

(۱۲) اجنبی

صنم فرنگ، قمر جبین، بتِ سیم رنگ، غضبِ حسین
 وہ عذابِ نازک و شرگین کہ رقیبِ ساغرِ آتشیں
 وہ ہوا میں کا کلِ عصفریں جو طِشہابِ ۱۲ ثاقبِ شبِ رواں
 درقاتِ غنچہ گلابِ گوں، دولبِ گدازِ پُرازِ فسوں
 مژدہ درازِ کج و نکوں میں نہاں دو دیدہ نیلگوں

۱۲۔ باقیاتِ بجنوری میں اشہابِ درست ہے کہ مصرع بحرِ کامل میں مستقیم
 رہتا ہے۔ اشہاب سے مصرع ساقطِ الوزن ہو جاتا ہے (ک۔ ا۔ ص)۔

کہ سحر کے پردہ ارغواں میں فضائے گلیدِ آسمان
 تجھے میں نے دیکھا ہے اک نگہ، نہیں مجھ سے تو ذرا آشنا
 ترے عشق میں ہوں میں جلا بسلاسلِ الم و بلا
 مجھے کیا پتہ کہ ہے اب کہاں، تجھے کیا خبر گئی کس کی جاں
 (بحر سفید، جہاز شہر کلکتہ ۱۹۱۴ء)

(۱۳) قطعہ ۱۳

رنگِ مہرِ شب، بٹی چوں منقارِ عقاب
 کہرِ یارِیز آنکھوں میں اسودِ سحاب
 نازک اور چست بدن، تنگ درِ آغوشِ کتاں
 جس طرح ہو سینہ عاشق پہ خمار
 دیکھ کر اُس بُتِ گلگوں کو وطن بھول گیا
 باندھ کر سر سے جو نکلا تھا کفن بھول گیا

(۱۴) صبحِ بنارس (جوگی کی صدا)

یہ ستھری ستھری آنکھیں یہ لمبی لمبی پلکیں
 یہ جیکھی جیکھی چوڑیاں یہ سندر سندر درشن
 قطعہ قصیدے کا ٹکڑا ہوتا ہے، بیتِ غزلِ قصیدے کے اشعار کی ہوتی ہے، جو بہ
 اعتبارِ معنی مربوط ہوتے ہیں۔ یہ تین بیتیں بیت میں مختلف ہیں (ک ا ص)

مایا ہے سب مایا ہے
 یہ گورے گورے گال یہ کالے کالے بال
 یہ پیاری پیاری گردن یہ اُبھرا اُبھرا جو بن
 مایا ہے سب مایا ہے
 کل جھوٹا ہے سنار اک سچا ہے سرجن ہار

(۱۵) بچے اور بڑے

(اندلسی گیت)

(۱)

دیکھا گیا ہے

گودی میں سوتے

پنہ میں بچے

ہیں سارے ہنستے

(۲)

دیکھا گیا ہے

گودی میں سوتے

اُٹھتے یہ بچے

ہیں سارے روتے

(۳)

دُنیا کے نقشے

ہیں خواب سارے
دھوکے میں جن کے
ہیں سارے ہنستے
(۴)
لیکن جب اٹھتے
خواب گراں سے
بچے ہوں جیسے
ہیں سارے روتے

(۱۶) ترکی قومی گیت

ہوں شادماں اہل وطن حق سے ملی تازہ حیات
اس میں نہیں اصلاخ لشکر نے دی ہم کو نجات
زنجیر قہر و ظلم کو بس کھڑے کھڑے کر دیا
صد آفریں اے غازیو آزاد ملت کو کیا
لشکر کو ہو مظفری ہر معرکے میں اے خدا
دراز عمر بادشاہ دراز عمر بادشاہ
اے رابع عثمانیہ فتح و ظفر ہے تیرا کار
حب الوطن میں ہر گھڑی صلح و اماں تراشعار
باہم برادر ہم میں سب اسلام کے دلدادہ ہیں
راہ وطن میں ہر گھڑی جاں دینے کو آمادہ ہیں

لشکر کو ہو مظفری ہر معرکے میں اے خدا
دراز عمر بادشاہ دراز عمر بادشاہ

(۱۷) بندے ماترم

اے مادرِ ہندوستان اے قومِ علویت نشان
فرقِ مبارک کی قسم جب تک ہے اپنے دم میں دم
جے ہند بندے ماترم

(۱۸) گیتان جلی کا ترجمہ

(الف) پہلی نظم کا ترجمہ

خوشی ۱ میری اسی میں ہے ۲ نیا ایکس ۱ جامِ گل مجھ کو
بھرے، خالی کرے، ہر دم زلالِ زندگانی سے
پھرا، اس نئے کو لے کر ہر اک کہسار و داوی میں
۳ اسی میں کی ہے دم تو نے ہمیشہ تازہ موسیقی
مبارک ہاتھ لافانی ترے چھوتے ہیں دل میرا
خوشی سے ہو کے بے قابو میں کیا تقریر کرتا ہوں
کرم تیرا ہے بے پایاں، سدا کوتاہ پیمانہ
بھرے، خالی کرے، ہر دم ہنوز اس میں ہے جا باقی

۱۳۔ باقیاتِ بخوری میں اک سے معرِع بحر میں سلامت رہتا ہے۔ ایک بدست ہے (کام)

(ب) دوسری نظم کا ترجمہ

جب تو دیتا! حکم ہے مجھ کو کہ ہوں نغمہ سرا

فخر سے دل میرا سینے میں ساسکتا نہیں

(ج) تیسری نظم کا ترجمہ

سرود تیرا کرے ہے روشن تمام عالم کو اے معنی

ہے روح نغمہ دواں فلک پر مثالِ تارِ حیات دائم

رواں ہے گو سنگ ہوں مزاحم ترے ترانے کا پاک دریا

ہے کیسی! دل میں مرے تمنا شریک تیرے سرود میں ہوں

(د) چھٹی نظم کا ترجمہ

اس ذرا سے پھول کو بہرا قبول شاخ سے بچن لینے میں مت دیر کر

ورنہ مجھ کو خوف ہے اے گلخوار خشک ہو یہ خاک میں مل جائے گا

گو پریدہ رنگ ہے اور بے نحیف رحم کر اور توڑ لے قبل از غروب

۲ وقت باقی ہے عبادت کا ہنوز بنگدے میں کر دے دیوی سپر شر

(ه) ساتویں نظم کا ترجمہ

مرے انغمے کی آرائش نہیں مجو عینِ عریانی

لباس اور ظاہری زینت ۲ سے تن اس کا ہر ۳ ہے

نہیں شبنم مفت اک پیرہن تک وصل میں حاصل

نہ زیور جو تری سرگوشیوں میں غل سے خارج ہو

(و) سترہویں نظم کا ترجمہ

میں بھی تری نگاہ الفت کا منتظر ہوں بس اسی سبب سے مجھ کو تاخیر ہو رہی ہے

ہر چند ہو رہے ہیں زیادہ ۱۵ گناہ لیکن

قانون اور شریعت سے دشمنی ہے مجھ کو آئینِ دہر سے ہوں میں برسرِ بغاوت

جلاد و محتسب سے ڈرتا نہیں ہوں اصلاً جو چاہتے ہیں قائلِ معقول مجھ کو کرنا

(ز) نوے ویں نظم کا ترجمہ

موتِ دستک دے گی جس دم تیرے دروازہ پہ آ

کیا تواضع اپنے مہمان کی بجالائے گا تُو

مرحبا سلطانِ من حاضر ہے میناے حیات

نوشِ عیش و عیشِ غم دونوں کا یہ آمیزہ ہے

عمر کا میری ہے حاصل بس یہی لبریز جام

نوشِ جاں حاضر جو ہے بہرِ کرم فرمائیے

(ح) دوسری نظم کے آخری حصے کا خلاصہ

طائرِ بازو کشادہ سینہ دریا پہ ہے میں بھی خوش ہوں، رواں پیش نظر ہے اشیاء

کرو سببِ شہبازِ نغمہ عرش تک آیا ہوں میں تیرا پابوسِ مقدس، تو کہاں اور میں کہاں

حواشی

(۱) قانونِ فنا

حوالہ مخزن (لاہور)، مارچ ۱۹۰۷ء، ص ۶۹۔ یادگارِ بجنوری، ص ۱۴۹۔

۱۵۔ سکھری زیادہ، یاہ مخلوط سے فغ لن درن پر نظم کیا ہے۔ (ک ا ص)

اشعار ۶، ۵، ۳ زیر عنوان ”ڈارون“ باقیات بجنوری (ص ۲۳۸) میں اس متن کے ساتھ درج ہیں۔

جب کہ دی منصور نے پہلے اتا الحق کی صدا سب نے اُس کو کافر ملعون و دیوانہ کہا
دار پر لیکن دیا جب موت کے عقد نے کھول تب یہ جانا سب نے تھا منصور میں پنہاں خدا
الحسن اور ڈارون اس سے کریں گواختلاف
پر ہے قانون فنا ہستی عالم کا مزا
(۲) ایک شعر

حوالہ: باقیات بجنوری۔ ص ۱۱۱۔ یہ شعر تحریر بعنوان ”داشتہ آید بکار برائے برادر عزیز
ترا از جان حبیب الرحمن سلمہ اللہ تعالیٰ“ میں شامل ہے جو کوئٹہ (بلوچستان) میں
۳۱ جون ۱۹۱۲ء کو موصول ہوئی۔

(۳) تاہید

حوالہ: ۱۔ محمد آصف علی: ”اوج سخن“۔ نقیب (بدایوں)۔ اگست ۱۹۲۰ء، ص ۱۹ تا ۲۳
۲۔ آصف علی: ”مرخان آصف“۔ شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی دہلی۔ ۱۹۶۶ء، ص
۱۳۹ تا ۱۴۳۔ (یہاں متن اسی حوالے سے لیا گیا ہے)۔
۳۔ باقیات بجنوری۔ ص ۲۴۱۔

تعارف منظومات ۷ تا ۳ سب سے پہلے حوالہ نمبر میں شائع ہوئیں جن کے ساتھ زیر
عنوان ”اوج سخن یعنی مرحوم عبدالرحمن بجنوری کے شاعرانہ تخیل کی پرواز کا
نمونہ“ درج ذیل نوٹ اور اشعار پر حواشی بھی شامل تھے۔

”جیتے جی عبدالرحمن مرحوم نے سوائے چند بے تکلف دوستوں کے کسی پر یہ
ظاہر تک نہ ہونے دیا کہ وہ شعر بھی کہتے تھے۔ شاید ۱۳ء میں انہوں نے اپنی پہلی
لقم میرے انتہائی اصرار پر مجھے سنائی۔ نہایت کم گو تھے مگر ریزہ الماس کے تراشنے

والے کی طرح ہر شعر اور ہر لفظ پر محنت کیا کرتے تھے اور پھر خود جو ہریوں کی پرکھ رکھتے تھے۔ عربی و فارسی الفاظ کے استعمال میں وہ غالب کے پیرو تھے۔ مگر بعض اوقات ضرورت سے زیادہ جرأت سے کام لیتے تھے۔

عروض کی چھان بین اور مختلف زبانوں کے اوزان و بحر کو انہوں نے نہ صرف خاص مطالعے کا مستحق سمجھا بلکہ ۱۴ء میں بڑی محنت اور جانکامی سے ایک بسیط کتاب لکھنے کے ارادے سے عروض کا ایک رسالہ تیار کیا تھا جس میں علاوہ عربی و فارسی اوزان کے، چینی، جاپانی، ترکی، انگریزی، لاطینی اور المانی یعنی جرمن بحر پر بھی بحث کی تھی۔ نہ معلوم وہ مسودہ اب کہاں ہے اور آیا اس کے چھپنے کی کوئی امید ہے یا نہیں۔ مگر جس زمانے میں دہریہ تالیف تھامیری نظر سے ضرور گزرا ہے۔ بلکہ میں اور وہ اُس زمانے برٹش میوزیم میں (جو دنیا کے تین بڑے کتب خانوں میں سے ایک ہے) ساتھ ہی جایا کرتے تھے اور وہیں وہ اس رسالے کو ترتیب دیا کرتے تھے اور جہاں تک مجھے یاد ہے اُن کی اس جانفشانی کا باعث یوں تو خود اُن کی تلاش و تجسس کی عادت تھی مگر ایک حد تک موجودہ ملک اشعار اذاکٹر برتھجر کا وہ اظہار شوق تھا کہ جو انہوں نے حسن شاہد سہروردی صاحب سے کیا تھا کہ وہ انہیں عربی، فارسی کی بحر سے آشنا کریں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف کی عادت ہے کہ وہ ہر شخص سے جو شاعر ہو یہ درخواست کرتے ہیں کہ وہ اپنی زبان میں نظم کو بہ آواز بلند پڑھے تاکہ وہ اوزان کی حرکت و سکون کا اندازہ کر سکیں۔ بہر صورت عبدالحق کو عروض پر خوب عبور تھا اور خود مجھ میں بھی اتنی اچھی سمجھ تھی کہ چھوٹے سے چھوٹا نقص فوراً کھٹک جاتا تھا۔ مگر اس پر بھی وہ اُس مغربی مدرسے کے پیرو تھے جو قیود سے آزاد ہو کر شعر کہنے پر زور دیتا ہے اور اسی طرح وہ جدید طرز شاعری کے قائل تھے جس میں لطافت خیال اور نزاکت معنی کو محض منافع کی پابندی پر ترجیح دی جاتی ہے

اور جس میں رعایتِ لفظی ایک ایسا نقص تصور ہوتا ہے جو خیال کے پروں کو کند اور آزادیِ حرکت کو ہلاک کر دیتا ہے۔ اس طرح گویا صنّاع کی پابندیِ دماغی ورزش سے مشابہ ہے جو محض اس وجہ سے قابلِ تعریف ہے کہ مشق کا ثبوت ہے۔ ورنہ پروازِ خیال کو قیود کا پابند کر، شاعری کو ایک محدود دائرے میں رکھنے کے برابر ہے۔ حتیٰ کہ امریکہ اور انگلستان کے بعض شعرا نے تو وزن کو بھی ایک حد تک بدعتوں سے مسح کر دیا ہے۔ خیر مجھے اس بحث سے اس جگہ واسطہ نہیں۔ صفِ اس قدر جتادینا ضروری تھا کہ عبدالرحمن مرحوم اس جدید خیال کے قائل ضرور تھے گو خود وہ متقدمینِ مشرق کی صفت و ثناء فرما دیتے تھے۔

اس مختصر تمہید کے بعد مرحوم کی چند نظمیں ہدیہِ ناظرین کرتا ہوں۔ بد قسمتی سے ان کی بہترین نظمیں میرے قبضے میں نہیں ہیں جس میں ”معلم الملکوت“ یعنی عزایلِ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ایک اور نظم جو ایک جدید مستزاد کی صورت میں انہوں نے لکھی تھی، اُن کے دوستوں میں ”نٹ راجا“ کے نام سے مشہور تھی اور اس میں خداے شوکا دہر قص منطوم کیا تھا جو اس کائنات کی ابتدا میں ہوا۔ یہ نظم بھی میرے پاس موجود نہیں۔“

۱) (حاشیہ آصف علی)۔ ”قدیم وہ صنّاعِ میلو اور میدیجی جنہیں فرہلا کا مغربی ہم عصر سمجھنا بے جا نہ ہوگا، مشہور بت تراش تھے جنہوں نے زہرہ کے (جسے ونس اور سائیکی اور آفرودیٹس بھی کہتے ہیں) جدا جدا دو بُت تیار کیے تھے۔ حسین عورت کا خوبصورت سے خوبصورت بت جو ممکن تھا وہ انہوں نے بنایا ہے۔ عبدالرحمن نے اس سنگِ مرمر کے بُت کو ایک شاعر اور صنّاع کی نگاہ سے دیکھا اور ان طائرانِ فقرہ کو جو شاعر کی نگاہ میں آئے الفاظ کے تنگ قفس میں بند کیا۔

۲) باقیاتِ بخوری: بحسن میں رشک ہر نکلیں۔

۳ (حاشیہ ’آصف علی) ”اس لفظ پر خاص طور پر بحث ہوئی تھی اور گو سنگ تراش اور بت تراش شاعر کے سامنے موجود تھے مگر اس نے سنگ خدا کی بدعت کو جائز رکھا۔ حقیقت یہ ہے کہ بعض الفاظ موجودہ صورت میں اس قدر تنگ دائرہ معنی میں پھر رہے ہیں کہ ان کا استعمال شاعر کی وسعت خیال کو برباد کر دیتا ہے۔ اس وقت کو محسوس کرنے پر مرحوم نے یہ لفظ بتایا تھا۔“

۴ باقیات بجنوری، کفر نے جوں شعاع ماہ۔

(۴) ہندوستان

حوالہ ۱۔ ارمغان آصف۔ ص ۱۴۳ ۲۔ باقیات بجنوری۔ ص ۲۳۹۔

۱۔ (حاشیہ ’آصف علی) ”اہل ہندو کے بعض فلسفیوں کے خیال میں اس نظام شخصی کا جس میں ہماری دنیا شریک ہے، بنانے والا برہما ہے۔ چنانچہ اسی رعایت سے اسے برہما کہتے ہیں اور اسی طرح دوسرے نظام میں جن کو بنانے والے یا یوں کہیے کہ نظم و نسق درست رکھنے والے دوسرے ’برہم‘ ہیں اور ان سب پر برہما مسلط ہے۔ بہر صورت یہ فوق البشر ہستی عظیم وہ برہما ہے جس کے انڈے میں ہماری دنیا شریک ہے۔“

۲ باقیات بجنوری ہر اک۔

۳۔ (حاشیہ ’آصف علی) یہ زن گلگوں، گویا شکم ہے اصول آفرینش کا جس نے اس نظام کو زنجیر وجود میں پایہ جولاں کیا اور ہر مستر اور ظاہر چیز کو ہستی بخشی۔ اور یہی اصول ہے جسے ہندو پاروتی کہتے ہیں اور شوا کے پجاری اس میں اصولی آفرینش کی پرستش کرتے ہیں۔“

۴۔ (حاشیہ ’آصف علی) ”یہ طفل وہ ہندوستان ہے جس کے دور حیات میں ابھی شیر خواری کا اختتام نہیں ہوا۔ اس نظم میں تلمیحات اور رعایات پنہاں ہیں، ذوق سلیم خود ڈھونڈ نکالے گا۔“

باقیات بجنوری: طغلق دہن میں۔

(۵) موسیقی

حوالہ ۱۔ ارمغان آصف۔ ص ۱۴۲۔ ۲۔ باقیات بجنوری ص۔ ۲۴۔

۱۔ (حاشیہ آصف علی)۔ ”یہ نظم میں نے مرحوم کی زبان سے جہاں تک یاد ہے خود کبھی نہیں سنی بلکہ یہ ہم دونوں کے ایک عزیز دوست مرزا حسین علی خاں صاحب (آکسن) پیر سٹرایٹ لانے اذراہ کرم مجھے عنایت فرمائی۔ اس نظم کا پہلا شعر اس بات کا شاہد ہے کہ مرحوم نے یہ نظم اُس زمانے میں لکھی جب وہ جرمن حکیم پیٹھے کی تصانیف دیکھ رہے تھے۔ پیٹھے اپنی ابتدائی تصانیف میں حکیم شوپن ہار کا اسی قدر قائل تھا کہ جس قدر واکٹر اور شوپن ہار کے ہاں موسیقی گویا کائنات کا بنیادی اصول ہے۔“

۲۔ باقیات بجنوری رفعت خوں۔

۳۔ باقیات بجنوری ہستی روح جس سے ہے لبریز۔

۴۔ باقیات بجنوری وسعت آب جوش۔

۵۔ باقیات بجنوری بلبلوں میں سرود کے۔

۶۔ باقیات بجنوری شباب میں گریاں۔

(۶) مجذوب

حوالہ ۱۔ ارمغان آصف۔ ص ۱۴۳۔ ۲۔ باقیات بجنوری۔ ص۔ ۲۴۔

(۷) شمع و پروانہ

حوالے ۱۔ ارمغان آصف۔ ص ۱۴۳۔ ۲۔ یادگار بجنوری۔ ص ۱۴۸۔

۳۔ باقیات بجنوری۔ ص ۲۴۱۔ (صرف پہلے دو اشعار بعنوان ”شمع اور پروانہ“۔)

- ۱۔ یادگار بجنوری۔ چوں افشاں
- ۲۔ یادگار بجنوری۔ چل رہے۔ باقیات بجنوری۔ مل رہے۔
- ۳۔ یادگار بجنوری لے پیر ہن۔
- ۴۔ یادگار بجنوری بے تاب بچیدہ۔
- ۵۔ یادگار بجنوری حیات آسا۔

(۸) نٹ راجا

حوالہ ۱۔ رسالہ ”اُردو“۔ جنوری ۱۹۲۴ء۔ ص ۱۰۰ و ۹۹۔

۲۔ یادگار بجنوری۔ ص ۱۴۶ و ۱۴۷۔

۳۔ ”سوغات“ جدید نظم نمبر۔ ص ۱۲۹

تعارف یہ نظم سب سے پہلے رسالہ ”اُردو“ کے مذکورہ بالا (کذا) شمارے میں مولوی عبدالحق کے درج ذیل نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی

”اکثر اصحاب کو شاید اس کا علم نہ ہو ہو گا کہ عبدالرحمن بجنوری شاعر بھی تھے۔ انہوں نے ایک نظم، راجہ نٹ، یعنی شیوجی کی حیرت انگیز، برق سرعت اور پُر شوکت نرت ناچ پر لکھی تھی جو ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ یہ نرت ہندو دیومالا میں ایک عجیب چیز ہے اور خاص معنی رکھتا ہے۔ جب تک اس قصہ کو اور اس کی تہ میں جو خاص معنی رکھے گئے ہیں، بیان نہ کیے جائیں نظم کا لطف نہیں اٹھایا جاسکتا۔ لہذا مختصر طور پر وہ قصہ یہاں بیان کر دیا جاتا ہے۔

کہتے ہیں کہ جب شیوجی کو یہ علم ہوا کہ تارگم کے جنگل میں کوئی دس ہزار بد عقیدہ رشی ہیں جو لوگوں کو تعلیم دیتے ہیں کہ کائنات ابدی ہے اور روحوں کا کوئی خالق نہیں اور مُکنتی (نجات) صرف کرموں (اعمال) پر منحصر ہے تو انہوں نے ان رشیوں کو راہِ راست پر لانے کا تہیہ کیا۔ انہوں نے وشنو کو بھی

ساتھ چلنے کے لیے کہا۔ خود توجوگی کا ہمیش بدلا اور دشمنو خوبصورت عورت کے ہمیں میں اُن کی بیوی بنے۔ اس طرح یہ دونوں اس جنگل میں داخل ہوئے۔ جوں ہی یہ وہاں پہنچے تو رشیوں کی بیویاں اس خوبصورت اور طرحدار جوجی پر دل و جان سے فدا ہو گئیں اور ادھر رشی اُن کی حسین بیوی پر فریفتہ ہو گئے اور سارے جنگل میں ایک کھلبلی مچ گئی۔ لیکن تھوڑی دیر میں رشیوں کو شبہ ہوا کہ دال میں کچھ کالا ہے اور اصل میں معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ جب وہ سب ایک جگہ جمع ہوئے اور انہوں نے ان نئے آنے والوں کو سراپ دینا شروع کیا۔ لیکن اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے یگ کے لیے آگ جلائی جس میں سے ایک خونخوار شیر نکل کر شیوجی کی طرف لپکا۔ شیوجی مسکرائے، آہستہ سے اُسے اٹھالیا اور اپنی چھٹکیا سے اُس کی جلد کھینچ کر شال کی طرح اپنے کندھوں پر ڈال لی۔ اس کے بعد رشیوں نے ایک خوفناک ناگ ڈالا۔ شیوجی نے اُسے اٹھا کر ہار کی طرح گلے میں ڈال لیا۔ پھر ایک کریہہ منظر نھلنے قد کا مبوت نکلا جس کے ہاتھ میں ایک زبردست لٹھ تھا۔ شیوجی نے اس کی پیٹھ پر پاؤں رکھ کر ناچنا شروع کر دیا۔ رشی جو اپنی کوشش سے عاجز آ گئے تھے اس ناچ کی حیرت انگیز سرعت اور شان و شوکت دیکھ کر ششدر و حیران رہ گئے اور آسمانوں پر انہیں ایک عجیب و غریب منظر نظر آیا کہ تمام دیوتا اس ناچ کو دیکھنے کے لیے جمع ہیں۔ یہ دیکھ کر سب کے سب رشی دیوتا کے قدموں پر گر پڑے اور شیوجی کے بھگت ہو گئے۔

اتنے میں پاربتی اپنے سفید نندی پر سوار اتریں اور شیوجی اُن کے ساتھ کیلاش روانہ ہو گئے۔ اب دشمنو اپنے سیوک اتی شیش (اتھا) کے ساتھ رہ گئے (اتھا یعنی جس کا کوئی انت نہ ہو)۔ یہ ناگ تھا جس پر دشمنو برہم راتر میں دودھ کے سمندر میں آرام فرماتے ہیں۔ ہر ایک شیوجی کے نرت کے، حسن و خوبی اور کمال کو دیکھ کر مبوت ہو گیا تھا اور اتی شیش نے خاص طور پر یہ التجا کی کہ ایک بار

اس نرت کو دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس پر وشنو نے اسے اپنی خدمت سے آزاد کر دیا اور اس کی بجائے اس کے بیٹے کو اپنی سیوا میں لے لیا اور اُسے یہ صلاح دی کہ تم کیلاش چلے جاؤ اور تپیا کر کے شیوجی کی کرپا حاصل کرو۔ اس پر یہ ناگ سیوک جس پر ایک ہزار مرصع سر تھے مثالی نطے کی طرف روانہ ہوا اور دنیاوی شان و شوکت کو تھوکر شیوجی کا ادنیٰ بھگت بن گیا۔ کچھ مدت بعد شیوجی برہما کی صورت میں ہنراج پر سوار اس بھگت کے خلوص و صداقت کا امتحان کرنے آئے۔ انہوں نے فرمایا کہ تو نے بیشک بہت سخت ریاضت کی ہے اور تو جنت کی لذتوں اور نعمتوں کا مستحق ہے اور میں تجھ پر عنایت کرتا ہوں۔ ناگ نے جواب دیا مجھے علیحدہ جنت نہیں چاہیے۔ مجھے اعجاز و کرامات کی قوت درکار نہیں۔ میں تو اس خالقِ مہل کا پُر اسرار نرت دیکھنا چاہتا ہوں۔ برہما نے اسے بہت کچھ سمجھایا لیکن اس نے ایک نہ مانی۔ ناگ اب جس حالت میں ہے مرتے دم تک اور دوسرے جنموں میں بھی ایسا ہی رہے گا جب تک وہ مبارک نظارہ نہ دیکھے۔ شیوجی پھر اپنے روپ میں آگئے اور پاربتی کے ساتھ سفید مندی پر سوار ہو کر اُس کے پاس پہنچے اور اُس کے سر کو چھوا۔

تب شیوجی نے دنیاوی گرو کی طرح (شیو برن میں ہر سچا گرو پر میثور کا اوتار سمجھا جاتا ہے) اپنے نئے چیلے کو تلقین کرنی شروع کی۔ فرمایا کائنات مایہ سے پیدا ہوئی ہے جو بے شمار اوتاروں اور برے بھلے کرموں کا مظہر ہے جس طرح مٹی کے برتن کا سبب اول کہہا ہے، مادی سبب مٹی اور آبی سبب، کہہا کی لکڑی اور چکر، اسی طرح کائنات کا سبب مایہ، آبی سبب عسکتی یعنی پاربتی اور سببِ اول خود شیو ہے۔

شیوجی کے دو جسم ہیں۔ ایک جس میں عضو ہیں اور نظر آتا ہے۔ دوسرا جس میں عضو نہیں اور نظر سے اوچھل ہے اور اس کے علاوہ اس کی

اصل شکل نور کی ہے اور وہ سب کی روح ہے اور اس کائنات کائنات کی تخلیق، بقا اور فنا اور اجسام کی تجسیم اور ارواح کا زوال ہے۔ یہ نرت لگاتار، پیہم اور ابدی ہے۔

اتنی شیش اپنے تیلے یا محترم میں جو کائنات کا مرکز ہے دیکھے گا۔ پھر شیوجی نے فرمایا کہ اس اثنا میں تیری صورت جو ناگ سے بدل جائے گی۔ تو فانو یعنی انسانی والدین کے یہاں پیدا ہو گا۔ وہاں سے تو درختوں کے ایک جھنڈ میں جائے گا جہاں ایک لکھم ہے جو سب لنگوں میں اول ہے اور جس کی سیوا میرا ایک سیوک دیا گریادہ باگ کے پیروں والا کرتا ہے۔ وہاں جا کر تو اس کے ساتھ اس کی کنی میں رہ اور وہاں ایک وقت آئے گا جب تو اور وہ نرت دیکھے گا۔

شیوجی کے نرت کے کئی قصوں میں سے ایک یہ ہے۔ نرت ناج سے مطلب شیوجی کی توانائی اور طاقت ہے جو تمام کائنات کی ہر قسم کی حرکت اور خاص کر تخلیق، بقا، فنا، تجسیم اور زوال کا منبع اور سرچشمہ ہے۔ اس کا مقصد انسانوں کی ارواح کو مایا سے آزاد کرنا ہے۔ یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ تیلے یا محترم کا مقدس شوالہ درحقیقت انسان کا دل ہے اور جب یہ نظارہ اپنے اندر نظر آتا ہے تو انسانی روح آزادی اور زوال حاصل کرتی ہے۔“

۱۔ اُردو۔ جنوری ۱۹۳۴ء سر شوخی مد ہوش۔

۲۔ یادگار بجنوری برفاب۔

(۹) معلم المملکت

حوالہ ۱۔ اُردو۔ جولائی ۱۹۲۶ء۔ ص ۷۵ تا ۷۷۔

۲۔ باقیات بجنوری ص ۲۳۵ تا ۲۳۷۔

۱۔ اُردو۔ جولائی ۱۹۲۶ء طائر ہوا۔

۲۔ اُردو۔ جولائی ۱۹۲۶ء سدیم ایک۔

۳: اردو۔ جولائی ۱۹۲۶ء سب سے پہلے میں نے ہی عالم میں پہچانا اے۔

(۱۰) یادِ گل

حوالہ ۱۔ ”نیرنگ خیال“ (لاہور)۔ عید نمبر ۷۱۹۳ء۔

۲۔ باقیاتِ بجنوری ص ۲۳۹۔

۳۔ ”سوغات“ جدید نظم نمبر۔ ص ۱۳۱۔

(۱۲) اجنبی

حوالہ ۱۔ اردو۔ جولائی ۱۹۲۸ء۔ ص ۳۸۸

۲۔ باقیاتِ بجنوری۔ ص ۲۳۲۔

۱۔ باقیاتِ بجنوری جوں شہاب

(۱۳) قطعہ

حوالہ یادگارِ بجنوری ص ۱۵۱ و ۱۵۲۔ (یہ تین شعر یادگارِ بجنوری میں گیتانِ جلی کے نویں بند

کے ترجمہ کے ذیل دیئے گئے تین دوسرے اشعار کے ساتھ درج کیے گئے ہیں۔

لیکن اس مضمون یا اس رنگ کا گیتانِ جلی میں کوئی مقام نہیں ہے۔ اس لیے یہ

اشعار ترجمہ نہیں بلکہ بجنوری کی تخلیق ہیں)۔

(۱۴) صبحِ بنارس

حوالہ باقیاتِ بجنوری۔ ص ۲۳۳۔

(۱۵) بچے اور بڑے

حوالہ باقیاتِ بجنوری۔ ص ۲۲۳ و ۲۲۴۔

(۱۶) ترکی قوی گیت

حوالہ باقیات بجنوری۔ ص ۲۴۲۔

(۱۷) بندے ماترم

حوالہ باقیات بجنوری۔ ص ۲۴۱

(۱۸) گیتان جلی کا ترجمہ

(الف) پہلی نظم۔ حوالہ یادگار بجنوری۔ ص ۱۵۔ باقیات بجنوری (پہلا اور
دوسرا شعر)۔ ص ۱۲۔

۱۔ یادگار بجنوری خوشی تیری۔ (ص ۱۵۰)

۲۔ باقیات بجنوری نیا اک جام۔ (ص ۱۰)

۳۔ باقیات بجنوری زمیں میں کی ہے (ص ۱۲)

(ب) دوسری نظم۔ حوالہ یادگار بجنوری۔ ص ۱۵۰۔ باقیات بجنوری۔ ص ۱۲۔

۱۔ یادگار بجنوری دیتا ہے حکم ہے۔ (ص ۱۵۰)

(د) چھٹی نظم۔ حوالہ یادگار بجنوری۔ ص ۱۵۱۔ باقیات بجنوری۔ ص ۱۲۔

۱۔ باقیات بجنوری پھر قبول (ص ۱۲)۔

۲۔ باقیات بجنوری وقت ہے باقی (ص ۱۲)۔

۳۔ باقیات بجنوری دیول پر ثار (ص ۱۲)۔

(ه) ساتویں نظم۔ حوالہ یادگار بجنوری۔ ص ۱۵۱۔ باقیات بجنوری۔ ص ۱۳۔

۱۔ یادگار بجنوری ترے نفے (ص ۱۵۱)

۲۔ یادگار بجنوری زینت ہے (ص ۱۵۱)

(و) سترہویں نظم۔ حوالہ یادگار بجنوری۔ ص ۱۵۲۔

(ز) نوزے دیں نظم۔ حوالہ ۱۔ نیرنگ خیال (لاہور۔ عید نمبر ۱۹۲۸ء۔ ص ۲۰۔ یہ تین اشعار ”داعی اجل“ کے عنوان سے ہمشیرہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی جانب سے شائع ہوئے۔

۲۔ یادگار بجنوری۔ ص ۱۵۱۔ ان اشعار کے ساتھ وہ تین شعر بھی درج ہیں جو اوپر (۱۳) قطعہ کے عنوان سے دیے گئے ہیں۔

۳۔ باقیات بجنوری۔ ص ۲۳۹ و ۲۴۰۔ آخری شعر ”نوشِ عیش“ کے عنوان کے ساتھ صفحہ ۶ پر بھی درج ہے۔

۱۔ باقیات بجنوری موت جس دم دے گی دستک تیرے دروازے پہ
آ۔ (ص ۲۳۹)۔

۲۔ یادگار بجنوری عمر کا حاصل ہے میری بس یہی لبریز جام۔ (ص ۱۵۱)

(ح) دوسری نظم۔ حوالہ باقیات بجنوری۔ ص ۱۳۔

ع۔ و۔ اظہر دہلوی

مغلیہ سلطنت کے آخری دور میں وہابی تحریک اور اردو میں وہابی ادب (ہندوستان کی جنگ آزادی میں وہابیوں کا حصہ)

انیسویں صدی کے ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا دم واپس تھا اور وہ آخری ہچکیاں لے رہی تھی۔ ”حکومت شاہ عالم از دلی تاپالم“ اور سکڑی تو قلعہ تک محدود ہو گئی۔ سیاسی زوال اپنے جلو میں سماجی برائیاں اور معاشرتی خرابیاں لے کر آیا۔ مذہب جو سماجی برائیوں کو روکنے اور سماج کی اصلاح کرنے میں مدد کرتا ہے، ایسی حالت میں وہ خود استحصال کا آلہ کار اور ذریعہ بن جاتا ہے۔ زوال پذیر معاشرہ میں اگر اندرونی توانائی اور زندگی کی ایک معمولی سی بھی رمق باقی نہ ہو تو ایسے معاشرے تاریخ کے اوراق کی زینت بن کر رہ جاتے ہیں تاکہ بعد کے لوگوں کو اس سے عبرت ہو۔ اور اگر اس معاشرہ میں سے ایک فرد بھی حساس دل اور دور رس نظروں کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوتا ہے تو وہ زوال کے چکر کو روکنے کی کوشش کرتا ہے۔ کم از کم زوال پذیری کے عمل کی رفتار سست ہو جاتی ہے۔ اس کے نتائج تو فوری نہیں نکلا کرتے ہیں۔

اسلامی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ مغل خاندان کی طرح سے دلی کو یہ امتیاز حاصل ہوا کہ ایک علمی خاندان کئی پشتوں تک علم و ادب کی خدمت کرتا رہا۔ خاندانی ولی الملہی کا ہر فرد صرف باپ دادا کی کمائی پر بھروسہ کر کے بیٹھنا رہا بلکہ وہی استعداد کے ساتھ ساتھ اپنی لیاقت کو بڑھانے میں کسی دوسرے سے پیچھے نہیں۔

شاہ ولی اللہ کے خاندان کے ہر فرد نے ملک و ملت کی جو بھی خدمات انجام دی ہے وہ ہماری تاریخ کا زریں باب ہے۔ ۱۷۰۳ء میں پیدا ہونے والے اس بچے کا تاریخی نام عظیم الدین ۱۱۱۴ھ رکھا گیا۔ اور ۱۷۶۲ء میں دہلی میں رحلت فرمائی۔ حضرت شاہ صاحب نے تریسٹھ سال کی زندگی میں دس بادشاہوں کو دہلی کے تخت پر دیکھا۔ حکومت کی کمزوری، معاشرے کی گمراہی، اوہام پرستی، اخلاقی کمزوری، عقیدہ و عمل میں بعد، شریعت و طریقت کو علماء و مشائخ کے ہاتھوں میں کھلونے کی طرح کھیلنے ہوئے دیکھا۔ اپنی فراست اور روحانیت کی بدولت تجدید و اصلاح کے کام کا آغاز کیا، شاہ صاحب اس دور کے واحد اور اکیلے دانشور ہیں جنہوں نے معیشت و سیاست کے باہمی تعلق اور ایک دوسرے پر انحصار کو سمجھا اور لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کی۔ حجۃ اللہ البالغہ کے سلسلہ میں نواب صدیق حسن خان صاحب نے لکھا ہے

”این کتاب اگرچہ در علم حدیث نیست اما احادیث بسیار در اں
درج کرده و حکم اسرار بیان نموده تا آنکہ در فن خود مسبوق علیہ
واقع شدہ و مثل آن درین دوازده صد سال ہجری هیچ یکی از علمائے
عرب و عجم تصنیف موجود نیامدہ“

شاہ صاحب کی اس تصنیف کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن ان کے دوسرے علمی کارنامے بھی کم اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ فارسی میں قرآن کا ترجمہ اور ان کے بعد ان کے صاحبزادگان شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے توسط سے یہ سلسلہ اُردو تک پھیلا، موضح القرآن کو آج بھی اُردو تراجم میں انفرادی و استثنائی حیثیت حاصل ہے۔

علامہ شبلی کا یہ بیان حضرت شاہ صاحب کے سلسلہ میں کتنا درست اور مناسب ہے

”ابن تیمیہ اور ابن رشد کے بعد بلکہ خود انہی کے زمانے میں مسلمانوں میں جو عقلی حنزل شروع ہوا تھا اس کے لحاظ سے یہ امید نہ رہی تھی کہ پھر کوئی صاحب دل و دماغ پیدا ہو گا لیکن قدرت کو اپنی نیرنگیوں کا تماشا دکھانا تھا کہ اخیر زمانے میں کہ اسلام کا نفس واپس تھا شاہ ولی اللہ جیسا شخص پیدا ہوا، جس کے نکتہ سنجیوں کے آگے غزالی، رازی، ابن رشد کے کارنامے بھی ماند پڑ گئے“

(تاریخ علم الکلام)

مولانا ابوالکلام آزاد نے تذکرہ میں لکھا ہے۔

”پھر بارہویں صدی کا ایک عظیم ترین ظہور علوم و معارف دیکھو۔ زمین بھر ہو چلی تھی۔ پھر بھی کھیتوں کو سبزی، چمنوں کی لالی سے کوئی گوشہ بالکل خالی نہ تھا۔ تیرہویں صدی کے تمام کاروبار علم و طریقت کے اکابر و اساتذہ اسی صدی میں سر بر آورده ہوئے۔ بعض بڑے بڑے سلاسل درس و تدریس کی بنیادیں اسی میں استوار ہوئیں۔ باین ہمہ معلوم ہے کہ وہ جو دور آخر کے فاتح اور سلطان عصر ہونے کا مقام تھا اور قطبیت وقت کا وہ صرف حجۃ الاسلام شاہ ولی اللہ ہی کے لیے تھا۔ اور اوگ بھی بیکار نہ رہے۔ کام کرتے رہے، مگر جو کام یہاں انجام پایا۔ وہ صرف یہیں کے لیے تھا۔“

حجۃ اللہ البالغہ و مہمہات الہیہ سے دو اقتباس نقل کیے جاتے ہیں جس سے ان کی دردمندی اور ملت کے لیے ہمدردانہ فکر کی نشاندہی ہوتی ہے۔ شاہ صاحب نے اپنے زمانے کے حالات کے پیش نظر لکھا ہے مگر ان کا الملاق آج بھی اتنا ہی ہے

”(ہمارے زمانہ میں) شہری زندگی کی بربادی کے دو بڑے سبب ہیں ایک یہ کہ لوگ بیت المال (پبلک فنڈ) پر پل پڑتے ہیں اور ایک دوسرے کو تنگ کرتے ہیں۔ ان کا پیشہ ہی یہ ہو جاتا ہے کہ بیت المال سے روپیہ حاصل کریں۔ بعض یہ کہہ کر روپیہ وصول کرتے ہیں کہ ہم غازی ہیں بعض علماء کی صف میں کھڑے ہو جاتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ان کا بھی بیت المال پر حق ہے، بعض زیادہ، شعراء اور دوسرے مانگ کھانے والے لوگ بھی بیت المال ہی کو اپنا ذریعہ آمدنی بنالیتے ہیں۔ حالانکہ کوئی فرص منہی بجا نہیں لاتے۔ رفتہ رفتہ ان طفیلیوں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے اور یہ شہر کے لیے اپنے آپ کے لیے اور ملت کے لیے بارگراں بن جاتے ہیں۔

دوسرا عنصر تمدن کی تباہی کا یہ ہے کہ کاشٹکاروں، تاجروں اور اہل حرفہ پر ناقابل برداشت ٹیکس لگائے جاتے ہیں اور ان کی وصولی سختی سے کی جاتی ہے۔ جو لوگ اطاعت کے ساتھ ٹیکس ادا کرتے رہتے ہیں وہ اس کی گرانباری کی وجہ سے برباد ہو جاتے ہیں اور جو طاقتور ہوتے ہیں وہ ٹیکس دینے سے انکار کر کے بغاوت اختیار کر لیتے ہیں۔ حقیقت میں تمدن کی بہتری اسی میں ہے کہ ٹیکس ہلکے ہوں اور ملازم ضرورت سے زیادہ نہ رکھے جائیں۔ (حجۃ اللہ البالغہ ص ۴۵)

شاہ صاحب کے چاروں صاحب زادے علم و عمل کے اعتبار سے آفتاب بن کر چمکے۔ شاہ صاحب کے خلف الرشید شاہ عبدالعزیز ۱۷۶۷ء میں متولد ہوئے اور ۱۸۲۳ء میں فوت ہوئے۔ حکیم مومن خان مومن کا نام انہوں نے ہی رکھا تھا اور مومن نے آپ کی وفات کی تاریخ بہت ہی خوبی سے کہی ہے۔

دست بیداد اجل سے بے سروپا ہو گئے

فقر و دیں، فضل و ہنر، لطف و کرم، علم و عمل

۱۲۳۹ھ برآمد ہوتا ہے جو حضرت شاہ صاحب کا سال وفات ہے، آپ ہی نے سب سے پہلے انگریزی حکومت کے خلاف دارالحرب کا فتویٰ دیا۔ لیکن دلی کالج میں انگریزی

تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب بھی دی، یہ علی گڑھ کالج کے قیام سے پچاس سال پہلے کا واقعہ ہے۔

شاہ اسماعیل شاہ عبدالغنی کے صاحبزادے اور شاہ صاحب کے پوتے تھے۔ انہوں نے اپنی خطابت اور وعظ سے دہلی میں غلغلہ برپا کر دیا۔ شاہ عبدالرحیم کے قائم کردہ مدرسہ رحیمیہ اور اس کی چار دیواری سے یہ سلسلہ اب جامع مسجد کی سیڑھیوں تک پہنچ گیا۔ ان کا عطا موثر ہوتا تھا کہ اس سے ملاؤں اور ریاکاروں کو اپنے کاروبار کے مندرے ہونے کی فکر ہو گئی۔ چنانچہ شاہ عالم کے دربار میں شکایت کی گئی۔ شاہ صاحب طلب کیے گئے اور اپنے موثر انداز بیان سے شاہ عالم کو بھی رلا دیا اور انہوں نے نہ صرف آپ سے کوئی مواخذہ نہیں کیا بلکہ احترام و اکرام سے رخصت کیا۔ میرزا حیرت دہلوی نے حیات طیبہ میں اور مولانا محمد علی راہپوری نے کتاب توارخ عجیبہ میں حضرت شاہ صاحب کے وعظوں کو نقل کیا ہے۔ ایک موقع پر وہ طوائفوں کے کوٹھے پر وعظ کرنے تشریف لے گئے اور دروازہ پر صدالگائی ”واللہ والیو اللہ والیو“ چند چھو کر یوں نے دروازہ پر آکر پوچھا کون ہو۔ آپ نے جواب دیا فقیر ہے۔ دروازہ کھول کر اندر بلا لیا۔ آپ نے اندر جا کے بہت نرمی سے پوچھا کہ بڑی بی صاحبہ کہاں ہیں؟ انہوں نے کہا کہ اوپر بالا خانہ میں مع اپنے مہمانوں کے جشن کر رہی ہیں۔ مولانا صاحب اوپر تشریف لے گئے اور دیکھا کہ بڑی بی صاحبہ بڑے تزک و احتشام سے مع اپنے مہمانوں کے کرسیوں پر بیٹھی ہیں، چاروں طرف شمع ان روشن ہیں، چونکہ مولانا صاحب ایک نامی گرامی اور مشہور شخص ایک بڑے گھرانے کے صاحبزادے تھے۔ باوجود بھیس بدلنے کے بھی وہ آپ کو پہچان گئیں اور اپنی اپنی کرسیوں پر سے اٹھ کے آپ کے سامنے مؤدب کھڑی ہو گئیں اور پوچھا کہ حضرت آپ نے کیونکر تکلیف فرمائی آپ نے فرمایا گھر آؤ نہیں میں کچھ صداسنانے آیا ہوں۔ تم سب جمع ہو کے اپنی اپنی جگہ بیٹھ جاؤ۔ چونکہ ان کی ہدایت کا وقت آگیا تھا سب ایک جگہ جمع ہو کے بیٹھ گئیں۔ مولوی صاحب نے حائل کھول کے ایسی خوش الحانی سے قرآن پڑھا کہ اسی کو سن کے لوٹ پوٹ ہو گئیں پھر آپ نے ان

آجوں کے معنی بیان کر کے ہر ایک چیز دنیاوی کی بے ثباتی کا اس طرح ذکر کیا کہ یہاں نہ حسن و جوانی کو قیام ہے نہ مال و زندگی کو۔ یہاں کی ہر چیز فانی اور زوال پذیر ہے۔ یہ بیان ایسی شرح و بسط اور فصاحت و بلاغت سے ہوا کہ ہر ایک نے رونا شروع کر دیا۔ اس کے بعد مولانا نے جان کنی کی سختی اور اس وقت کی بے کسی اور وحشت اور اس عالم مفارقت کا افسوس ایسے پر درد طور سے بیان کیا کہ ساری عورتیں ہوش باختہ ہو گئیں۔

اس دل پذیر و عظم کا نتیجہ یہ ہوا کہ سمجھوں نے توبہ کر لی۔“

۱۸۰۳ء میں دہلی پر انگریزوں کا تسلط ہوا اور اسی سال حضرت شاہ عبدالعزیز نے انگریزوں کے خلاف فتویٰ دیا یہ فتویٰ نہ مرہٹوں کے خلاف تھا اور نہ سکھوں کے۔ دہلی مٹنے پر بھی ہندوستان کا قلب و جگر تھی۔ ایک عظیم تہذیب کی وارث، اس پر انگریزوں کے تسلط نے شاہ صاحب کو جھنجھوڑ دیا، اور انہوں نے محسوس کر لیا کہ اب خطرہ جو دستک دے رہا تھا گھر میں داخل ہو گیا ہے۔

دہلی کے متعلق شاہ عبدالعزیز نے لکھا تھا کہ ”دوسرے شہر اور بلاد کئیریں اور لونڈیاں ہیں اور دہلی مالکہ اور رانی۔ یہ موتی ہے اور باقی سب کے سب سپیاں۔ ۱۸۴۵ء میں رنجیت سنگھ کے مرنے کے بعد انگریزوں نے پورے پنجاب پر قبضہ کر لیا۔ اس کے بعد جہادی تحریک کا رخ کلید انگریزوں کے خلاف ہو گیا۔ سید احمد بریلوی متوفی ۱۸۳۱ء جو اسی مدرسہ کے فارغ اور تربیت یافتہ تھے۔ انہوں نے نظریات شاہ ولی اللہ کو بروئے عمل لانے کے لیے اس کو ایک عوامی حرکت اور جہادی تحریک میں بدل دیا، سید صاحب نے اپنے اس مقصد کو حاصل کرنے میں اہل ہندو سے اتحاد و استمداد بھی طلب کی۔ راجہ ہندو رائے اور بدھ سنگھ کے نام خطوط میں تحریر کیا ہے کہ خدا گواہ ہے ہمارا انشاء اس زمین کو فرنگیوں سے آزاد کرانا ہے اور بس اور یہ اس لیے کہ تقاضائے مذہب یہی ہے اور اسی میں رضائے مولیٰ مقصود ہے۔“

اسی طرح کا ایک خط آپ نے دولت راؤ سندھیا کو لکھا تھا، جس وقت ہندوستان کا

میدان ان غیر ملکی دشمنوں سے خالی ہو جائے گا اور ہماری کوششوں کا تیر مرد کے نشانے تک پہنچ جائے گا۔ حکومت کے عہدے اور منصب ان کے سپرد ہوں گے جو اس کے مستحق ہیں۔

اُردو کی توانائی اور اس کی سادگی و شیرینی کا احساس شاید شاہ صاحب کے خاندان کے بیشتر افراد کو ہے جب مطالب میں معنویت اور سوز ہو تو وہ سننے والے پر اثر کرتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ سر سید مرحوم نے جس سادگی کی طرف خود بھی کوشش کی اور اپنے ہمواروں کو متوجہ کیا اس کا پہلا تجربہ وہ دہلی میں شاہ صاحب کے خاندان کے ذریعہ سے دیکھ چکے تھے۔

جو حضرت شاہ صاحب بلکہ وہابی ادب کا ایک شاہکار ہے اور گزشتہ ایک سو سال سے بار ہا طباعت سے مزین ہوئی ہے اور چار پانچ نسلوں کی اصلاح کا کام انجام دیا ہے

سننا چاہیے کہ اکثر لوگ پیروں کو اور پیغمبروں کو اور اماموں کو اور شہیدوں کو اور فرشتوں کو اور پریوں کو مشکل کے وقت پکارتے ہیں اور ان سے مرادیں مانگتے ہیں اور ان کے عیش مانتے ہیں اور حاجت روائی کے لیے ان کی نذر و نیاز کرتے ہیں اور بلا کے ٹلنے کے لیے اپنے بیٹے کو ان کی طرف نسبت کرتے ہیں۔ کوئی اپنے بیٹے کا نام عبدالنبی رکھتا ہے۔ کوئی علی بخش، کوئی حسین بخش، کوئی پیر بخش، کوئی مدار بخش، کوئی سالار بخش کوئی غلام محی الدین، کوئی غلام معین الدین اور ان کے جینے کے لیے کوئی کسی کے نام کی بدھی پہناتا ہے۔ کوئی کسی کے نام کے کپڑے پہناتا ہے، کوئی کسی کے نام کی بیڑی ڈالتا ہے، کوئی کسی کے نام کی قسم کھاتا ہے۔

وایو من اکثر ہم باللہ لا وہم مشرکون

اب جبکہ ہم آزادی کی پچاسویں سالگرہ منا رہے ہیں وقت آگیا ہے کہ واقعات کو صحیح تناظر میں دیکھا جائے، ہماری بہت سی تحریکیں جو مذہب سے شروع ہوئیں انہوں نے سیداری میں اہم رول ادا کیا۔ ذہنی تربیت میں بھرپور حصہ بھی لیا اور اس کے نتیجے میں سرائیں بھی بھکتیں، چاہے قید و زنداں کی ہو یا ضبطی جائیداد و املاک کی۔ بڑی تعداد میں لوگوں نے ہجرت بھی کی اور ان کو ملک بدر ہونے کی سزا بھی ملی۔

ان حضرات کی مساعی کو ”بنیاد پرستی“ کی تحریک کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا۔ ان ہی کی کوششوں سے ہم آج آزادی کی نعمتوں سے بہرہ ور ہیں، سیاست کا حافظہ یقیناً کمزور ہوتا ہے وہ صرف مصلحت بینی اور ابن الوقتی کو اپنے یہاں جگہ دیتی ہے لیکن تاریخ اور ادب کے پیانے ایمانداری سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کو اپنے یہاں ثبت و ضبط کر دیتے ہیں تاکہ ماضی کی تصویر مکمل ہو اور مستقبل کی تعمیر میں ان سب عناصر سے فائدہ بھی اٹھایا جائے اور اگر کوئی غلطی ہوئی ہے تو اس کو نہ دہرایا جائے۔

خوش ر سے بنا کر دند بخاک و خوں غلطیدن

خدا رحمت کند بہ این عاشقان پاک طینت را

سرگر میاں

(میر تقی میر سمینار)

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام حیاتِ میر تقی میر پر ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۸ء کو ایک روزہ سمینار منعقد کیا گیا۔ سمینار میں چار اجلاس منعقد ہوئے۔ پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے کی۔ پہلے اجلاس میں پروفیسر نذیر احمد نے اپنی استقبالیہ تقریر میں غالب انسٹی ٹیوٹ کی کارکردگی پر روشنی ڈالی انہوں نے اپنی تقریر میں اس بات پر افسوس ظاہر کیا کہ انسٹی ٹیوٹ ادبی دنیا میں اہم کارنامے انجام دے رہا ہے مگر ابھی تک ادب کی دنیا میں اس کا اعتراف نہیں کیا جا رہا ہے۔ آپ نے میر تقی میر کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ میر کی شعری خدمات کا اعتراف غالب برابر کرتے تھے۔ نکات الشعراء جو میر کی تصنیف ہے اس کے حوالے سے آپ نے کہا کہ میر تقی میر کی تحریر میں فارسی سے زیادہ اردو کا غلبہ تھا۔ پہلے اجلاس کا مقالہ ڈاکٹر ریحانہ خاتون نے میر تقی میر اور خان آرزو کے تعلقات کے حوالے سے پڑھا جس میں آپ نے میر اور خان آرزو کے تعلقات پر روشنی ڈالی۔ دوسرا مقالہ نیر مسعود نے

ذکر میر کا بین السطور کے عنوان سے پڑھا پہلے اجلاس کا آخری مقالہ جناب مختار الدین احمد نے پیش کیا آپ نے میر تقی میر کے ابا و اجداد کا تذکرہ کیا اور ساتھ ہی میر کے ایک بھائی تجلّی کی شاعری کا بھی ذکر کی جو صاحب دیوان شاعر تھے۔ پہلے اجلاس کی نظامت کے فرائض جناب شریف حسین قاسمی نے انجام دیا۔

سمینار کے دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر مختار الدین احمد اور پروفیسر نیر مسعود نے انجام دی۔ دوسرے اجلاس کا پہلا پرچہ پروفیسر شریف حسین قاسمی نے پیش کیا آپ نے اپنے پرچے میں میر تقی میر کے زمانے میں دہلی کی ادبی سرگرمیوں پر گفتگو کی۔ آپ نے اپنے مقالے میں میر تقی میر کے بہت سارے اشعار کا ذکر کیا جس میں میر نے دہلی کی بربادی، اور دہلی کی مرتی ہوئی تہذیب و روایت کا ذکر کیا ہے۔ آپ نے میر کے چند فارسی اشعار کا بھی ذکر کیا جس میں انہوں نے اس دور کے ناگفتہ بہ حالات کا بھی ذکر کیا ہے۔ دوسرا مقالہ جناب پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے ”میر کی تنقید اور تنقیدی رویے“ کے عنوان سے پڑھا۔ آپ کے مقالے کی خصوصیت یہ تھی کہ آپ نے اب تک جتنی بھی میر پر تنقید کی گئی ہے اس کا مفصل جائزہ لیا۔ آپ نے مولانا آزاد، عبدالحق، جعفر علی خاں، کلیم الدین احمد اور سید عبداللہ کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ یہ وہ حضرات ہیں جنہوں نے میر تقی میر کی شعری خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ پروفیسر قاسمی نے شعر شور انگیز کے حوالے سے کہا کہ شعر شور انگیز میں تفہیم میر کے ہر پہلو کا ذکر ملتا ہے۔ دوسرے اجلاس کا آخری مقالہ جناب اسلم پرویز نے میر کے سہل ممتنع کے موضوع پر پڑھا انہوں نے میر کے بہت سے اشعار پڑھے جس میں میر نے سہل ممتنع استعمال کیا ہے۔ سمینار کے تیسرے اور آخری اجلاس کی صدارت پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے انجام دی آخری اجلاس میں دو مقالے پڑھے گئے۔ پہلا مقالہ پروفیسر قاضی افضال حسین نے ”شعر میر کی قرأتِ ثانی“ کے عنوان سے پڑھا اور دوسرا مقالہ جناب کمال احمد صدیقی نے پڑھا۔ آخر میں جناب خواجہ حسن ثانی نظامی نے تمام سامعین اور مقالہ نگاروں کا شکریہ ادا کیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

۱۔ دیوہی غالب (اردو)	مرتبہ	۵۰ روپے
۲۔ دیوہی غالب (اردو) کوئیکس	مصحف	۶۰ روپے
۳۔ دیوہی غالب (ہندی)	نوری حای	۶۰ روپے
۴۔ حادخال لوہارو کے شعرا	جیدہ سلطان احمد	۳۰ روپے
۵۔ مقالات میں االا قوامی غالب سمیلار (اردو) ۱۹۶۹ء	ڈاکٹر یوسف حسین حای	۲۰ روپے
۶۔ مرلیات غالب (اردو) انگریزی ترجمہ (انگریزی) ۱۹۶۹ء	ڈاکٹر یوسف حسین حای	۱۰ روپے
۷۔ سیر المنارل	ترجیب و ترجمہ	۵۰ روپے
۸۔ غالب کے خطوط (چار حلدوں میں)	ڈاکٹر شریب حسین قاسمی	۲۵ روپے
۹۔ شہزاد غالب	ڈاکٹر یوسف حسین قاسمی	۳۵ روپے
۱۰۔ نقد قاطع رہاں مع مصائم	ڈاکٹر یوسف حسین قاسمی	۶۰ روپے
۱۱۔ یادگار غالب	مصحف	۶۰ روپے
۱۲۔ غالب اور انقلاب ستاروں	مصحف	۳۰ روپے
۱۳۔ نواب معتد الدولہ آغا میر	مصحف	۶۰ روپے
۱۴۔ دیوہی غالب (شعری)	ترجمہ	۶۰ روپے
۱۵۔ معجم غالب	مصحف	۹۰ روپے
۱۶۔ آسمانیں طا (شاعر نور دانشور)	مرتبہ	۳۰ روپے
۱۷۔ غالب پر چند مقالے	مصحف	۶۰ روپے
۱۸۔ سید مسعود حسن رسوی ادیب	مرتبہ	۶۰ روپے
۱۹۔ مولانا تیار علی مرثی	مصحف	۶۰ روپے
۲۰۔ قاسمی عبدالودود	مصحف	۶۰ روپے
۲۱۔ حافظ محمود شیرانی	مصحف	۶۰ روپے
۲۲۔ آلی احمد سرور	مرتبہ	۳۰ روپے
۲۳۔ سید اشقام حسین	مرتبہ	۸۰ روپے
۲۴۔ گوشت غالب	مصحف	۶۰ روپے
۲۵۔ غالب کاویہ کلاو محمدی روپ (ہندی)	مصحف	۳۰ روپے
۲۶۔ انتخاب مرلیات غالب	مصحف	۹۰ روپے
۲۷۔ غالب کے قدح نقاد	مرتبہ	۶۰ روپے
۲۸۔ توسی اشاریہ غالب نامہ	مرتبہ	۶۰ روپے
۲۹۔ فجر الدین علی احمد یادگاری مکتبہ (اردو)	مرتبہ	۵۰ روپے
۳۰۔ فجر الدین علی احمد یادگاری مکتبہ (انگریزی)	مرتبہ	۳۵ روپے
۳۱۔ غالب پر چند تحقیقی مطالعہ	مصحف	۶۰ روپے
۳۲۔ ریڈرنگ کرام غالب	مصحف	۳۰ روپے
۳۳۔ بیگانہ تہ حرف	مصحف	۶۰ روپے
۳۴۔ انتخاب معاصین غالب نامہ دو حصوں میں ۱۔ تنقیدات ۲۔ تحقیقات	مرتبہ	۵۰ روپے
۳۵۔ غالب کی شہادت	مرتبہ	۵۰ روپے
۳۶۔ غالب کی آپ جی (اردو)	مصحف	۸۰ روپے
۳۷۔ غالب کی آپ جی (ہندی)	مصحف	۴۰ روپے
۳۸۔ غالب بلیو گرائی	مصحف	۴۰ روپے
۳۹۔ نقش ہائے رنگ رنگ	مصحف	۵۰ روپے

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۲

غالب انسٹی ٹیوٹ کا مجلہ

غالب نامہ

مدیر اعلیٰ پروفیسر نذیر احمد

مدیران پروفیسر عبدالودود اظہر، ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، شاہد ماحلی

اُردو میں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا آئینہ

۳۰ روپے	جنوری ۱۹۹۰ء	۴۰ روپے	پہلا اور دوسرا مشترکہ شمارہ
۳۰ روپے	جولائی ۱۹۹۰ء (حافظ محمود شیرانی نمبر)	۴۰ روپے	تیسرا اور چوتھا مشترکہ شمارہ
۳۰ روپے	جنوری ۱۹۹۱ء	۳۵ روپے	جنوری ۱۹۸۱ء
۳۰ روپے	جولائی ۱۹۹۱ء	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۸۱ء
۵۰ روپے	جنوری ۱۹۹۲ء (عرشی نمبر)	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۸۲ء
۵۰ روپے	جولائی ۱۹۹۲ء	۳۵ روپے	جولائی ۱۹۸۲ء
۵۰ روپے	جنوری ۱۹۹۳ء (مسعود حسین رضوی نمبر)	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۸۳ء
۵۰ روپے	جولائی ۱۹۹۳ء	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۸۳ء
۵۰ روپے	جنوری ۱۹۹۳ء	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۸۳ء
۵۰ روپے	جولائی ۱۹۹۳ء	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۸۳ء
۵۰ روپے	جنوری ۱۹۹۵ء (سلور جوبلی نمبر ۱)	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۸۵ء
۵۰ روپے	جولائی ۱۹۹۵ء (سلور جوبلی نمبر ۲)	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۸۶ء
۵۰ روپے	جنوری ۱۹۹۶ء	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۸۶ء
۵۰ روپے	جولائی ۱۹۹۶ء	۴۰ روپے	جنوری ۱۹۸۷ء (قاضی عبدالودود نمبر)
۵۰ روپے	جنوری ۱۹۹۷ء	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۸۷ء
۵۰ روپے	جولائی ۱۹۹۷ء (احتشام حسین نمبر)	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۸۸ء
۶۰ روپے	جنوری ۱۹۹۸ء (غالب کا دس سالہ جشن ولادت ہیرا)	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۸۸ء
۶۰ روپے	جولائی ۱۹۹۸ء (غالب کا دس سالہ جشن ولادت ہیرا ۲)	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۸۹ء
		۳۰ روپے	جولائی ۱۹۸۹ء

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۲

Ghalibnama

NEWDELHI

January 1999 VOLUME 20 No 1

Price Rs 60/-

Printer & Publisher

SHAHID MAHULI

Computer Composer

MOHD UMAR KAIRANVI

Printed by

AZIZ PRINTING PRESS

Tel 3285884



GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg
(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002

Ph 3232583-3236518

Ghalibnama



Chief Editor :

PROF. NAZIR AHMAD

Editors :

PROF. ABDUL WADOOD AZHAR

Dr. KAMAL AHMAD SIDDIQI

SHAHID MAHULI



GHALIB INSTITUTE

**AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),
NEW DELHI 110002**

1

1

غالب نامہ

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

مجله
غالب
نامه

مجلس مشاورت:

پروفیسر مسعود حسین خاں
پروفیسر سید امیر حسن عابدی
پروفیسر مختار الدین احمد

مجلہ غالب نامہ

اُردو میں علمی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیر اعلیٰ: پروفیسر نذیر احمد

مدیران

پروفیسر عبدالودود اظہر

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

شاہد ماہلی



غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلہ غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۹ء

جلد نمبر ۲۰ ————— شماره نمبر ۲

قیمت - = ۶۰/ روپے

ناشر و طابع شاہد مابلی
کمپیوٹر کمپوزنگ محمد عمر کیرانوی
مطبوعہ عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی



خط و کتابت کا پتہ

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی-۲

باسمہ تعالیٰ

اداریہ

غالب نامے کا یہ شمارہ ان مضامین پر مشتمل ہے جو انٹرنیٹ پر سیدار میں پڑھے گئے۔ غالب کے تعلق سے یہ مضامین بعض ایسے گوشوں کو اجاگر کرتے ہیں جن پر غالب کے مطالعہ کرنے والوں کی نظر ابھی تک نہیں گئی ہے یا جدید تحقیقات کی روشنی میں پہلی دفعہ پیش کئے جا رہے ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد صاحب اور دوسرے غالب تناسل اس طرف اشارہ کرتے رہتے ہیں کہ غالب کے مطالعہ کے امکانات ختم نہیں ہوئے ہیں بلکہ نئے نئے گوشے اور پہلو سامنے آ رہے ہیں۔ جن کے مطالعہ سے غالب کی اہمیت میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور اردو زبان و ادب بھی اس کے نتیجے میں مالا مال ہوتی ہے۔ غالب کا مطالعہ صرف اردو کے حوالے سے نہیں کیا جاسکتا بلکہ ان کے کلام اور نثر کا بیشتر حصہ فارسی میں ہے۔ اس کو نظر انداز کرنا یہ غالب اور اردو دونوں کے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ پنودی خاندان کے تعلق سے اس سلسلہ کے بزرگ اور مورت اعلیٰ شیخ سنجان کے بارے میں مزید اطلاعات پروفیسر نذیر احمد صاحب نے فراہم کی ہیں جو بہت ہی اہم ہیں۔ ”غالب کے خطوں میں قواعد زبان، تلفظ اور املا کے مسائل“ جناب رشید حسن خان نے اس کو موضوع بنایا ہے۔ غالب کے وسیع مطالعے کی نشاندہی ان سنجیدہ مفید لیکن

حکمتِ عناوین سے بھی ہوتی ہے۔ جن کی طرف ہمارے دوسرے شاعروں کا ذہن ملتفت نہیں ہوا جبکہ غالب برابر ان مسائل کے بارے میں سوچتے تھے اور اپنے احباب و شاگردوں کو اپنی فکر میں شریک کیا کرتے تھے۔

غالب کی تفہیم اور مطالعہ میں زمانی یا مکانی بعد یا اس معاشرتی و تہذیبی سیاق سے دوری عام قارئین کو غالب سے دور نہیں کرتی بلکہ غالب کی کشش ان کو اس کے مطالعے کے لئے اکساتی ہے۔ پروفیسر حسین خفی نے غالب کے مطالعے کی اہمیت کو اسی پس منظر میں دیکھا ہے۔ غالب کی ستوخ طبعیت تشکیک اور بے یقینی کی شاعرانہ بھول بھلیوں سے نکل کر احدیت کی قائل و معتقد ہے۔ وہ ماکر وہ گستاخ کی حسرت کی داد خدا سے ہی طلب کر رہے ہیں، پروفیسر ثار احمد فاروقی کا غالب کا نظریہ وجود اور ڈاکٹر اسلم پرویز غالب کے دین و دانش کے درمیان ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بر رگاں خوش نکر د غالب عقلیت پسند اور سکولر ہونے کے باوجود بھی دین سے واسطہ اپنی تہذیبی شناخت کے حوالے سے رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ موحّد خالص اور مومن کامل کی تفسیر و تشریح اپنے طور پر کرتے ہیں۔ دوسرے کے ماننے یا نہ ماننے پر ان کو اصرار نہیں۔

گرچہ نیم باز۔ غالب کا غیر متداول کلام جناب عابد پیشاوری اور پروفیسر تیر مسعود نے اس موضوع پر لکھا ہے جو خصوصی توجہ کا حامل ہے۔

پروفیسر نذیر احمد صاحب امریکا تشریف لے گئے ہیں اس لئے قرعہ فال بنام من دیوانہ نودند۔ امید ہے اگلے شمارے میں ادارہ یہ وہی تحریر فرمائیں گے۔

عبدالودود اظہر دہلوی

فہرست مضامین

۹	جناب رشید حسن خاں	۱۔ غالبؔ کے خطوں میں قواعدِ زبان، تلفظ اور املا کے مسائل
۱۷	پروفیسر محمود الہی	۲۔ خطوطِ غالبؔ میں زبان و ادب کے مسائل
۲۵	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۳۔ غالبؔ کا نظریہ وجود
۴۱	پروفیسر محمد حسن	۴۔ غالبؔ کی غزل میں نئی جہتیں
۵۵	پروفیسر شمیم حنفی	۵۔ غالبؔ کے مطالعے کی اہمیت
۶۹	ڈاکٹر اسلم پرویز	۶۔ غالبؔ دین و دانش کے درمیان
۸۵	پروفیسر نیر مسعود	۷۔ غالبؔ کا غیر متداول کلام
۹۵	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	۸۔ سید حمید یہ سے نسخہ شیرانی تک (ایک جائزہ)
۱۱۵	ڈاکٹر عابد پیشاوری	۹۔ گرہ نیم باز۔ غالبؔ کا غیر متداول کلام
۱۳۵	پروفیسر عتیق اللہ	۱۰۔ انقلاب ۱۸۵۷ء اور غالبؔ
۱۴۱	پروفیسر ابوالکلام قاسمی	۱۱۔ غالبؔ کا شعری لہجہ

- ۱۲۔ شیخ سنجان خواجہ رکن الدین محمود پروفیسر نذیر احمد ۱۵۹
- ۱۳۔ فارسی زبان میں غالب کے قصیدہ ہائے حمد ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۱۷۵
- وہنت و منقبت
- ۱۴۔ باغِ دودر۔ دریافت سے تدوین تک پروفیسر حنیف نقوی ۱۹۳
- ۱۵۔ مہرِ نیمروز ڈاکٹر کاظم علی خاں ۲۰۹
- ۱۶۔ مہرِ نیمروز ایک اہم فارسی دستاویز ڈاکٹر ریحانہ خاتون ۲۱۵
- ۱۷۔ مثنوی ابرگہر بار کے چند اہم پہلو پروفیسر آرزو مدحت صفوی ۲۲۹
- ۱۸۔ چراغِ دیر ایک مطالعہ پروفیسر محمد صدیق ۲۳۹
- ۱۹۔ ”خواہم از بندیزندان سخن آغاز کنم“ پروفیسر عبدالودود اظہر دہلوی ۲۶۱
- ۲۰۔ غالب اور ایران پروفیسر شریف حسین قاسمی ۲۷۱
- ۲۱۔ نقد و بررسی دیوانِ غالب دکتر حسین نقیصی ۲۸۹
- ۲۲۔ سرگرمیاں جناب شاہد ماہلی ۳۱۱

غالب کے خطوں میں .

قواعدِ زبان، تلفظ اور املا کے مسائل

اُردو کے بڑے اساتذہ، جیسے امیر مینائی، داغ، جلال (وغیرہ) کا یہ عام انداز تھا کہ وہ شاگردوں کے کلام پر اصلاح کے ضمن میں قواعدِ زبان یا قواعدِ شاعری سے متعلق بہا مختلف الفاظ کے محل استعمال اور دوسرے متعلقات کے سلسلے میں ایسے نکات لکھ دیا کرتے تھے، جن کو وہ مانتے تھے اور اُن کے شاگردوں کے لیے بھی جن کا ماننا لازم تھا۔ اسی طرح جب کوئی ایسی بحث اُٹھتی تھی، تو ایسے اساتذہ کے پاس استفسارات بھیجے جاتے تھے، اور وہ اُن کا جواب لکھنا ضروری سمجھا کرتے تھے۔ عام استفسارات بھی آیا کرتے تھے۔ ایسے ہزاروں خط ابھی تک محفوظ ہیں جن کا مطالعہ کیے بغیر اس سلسلے کی بہت سی باتوں سے آگاہی نہیں ہو پائے گی۔ اُردو میں جو لوگ سنجیدگی کے ساتھ تعلیم اور تدوین میں مصروف رہتے ہیں اور ان دونوں کا حق ادا کرنا اپنی ذمہ داری سمجھتے ہیں، اُن کے لیے اس ذخیرے سے استفادہ از بس ضروری ہے۔ جو لوگ قواعدِ زبان اور قواعدِ ادب کے متعلقات کو کما حقہ نہیں جانتے، اور کلاسیکی فارسی سے واقف نہیں، ایسے لوگ صحیح طور پر کلاسیکی ادب کو

نہیں پڑھا سکتے اور تدوین کا کام تو کر ہی نہیں سکتے۔ یہاں یہ وضاحت شاید غیر مناسب نہ ہو کہ موضوع بحث یہ نہیں کہ عام طور پر کیا ہو رہا ہے، بحث اس سے ہے کہ کیا ہونا چاہیے۔

مرزا غالب کے خطوں میں قواعد کی مختلف جہتوں سے حعلق بہت کچھ ملتا ہے۔ بحسن اتفاق سے اُن کے خطوں کا خاصا بڑا ذخیرہ محفوظ ہے اور عام دسترس میں بھی ہے۔ مرزا صاحب کا شمار امیر مینائی، داغ یا جلال جیسے اساتذہ کے دُمرے میں تو نہیں کیا جاسکتا۔ وہ شاعر تو ان سب سے بڑے تھے اور بہت بڑے، مگر زبان اور بیان کے استناد کے معاملے میں ان اساتذہ کے برابر نہیں تھے۔ اس بنا پر مرزا صاحب کے ایسے فرمودات کی وہ عمومی استنادی حیثیت تو نہیں، جیسی اُس اساتذہ کی نوشتوں کی ہے، مگر اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ ان سے مرزا صاحب کے خیالات اور مختارات کا علم ہوتا ہے اور اس علم کی تدوین کے نقطہ نظر سے بہت اہمیت ہے۔ اہمیت یہ ہے کہ جن امور کے حعلق انہوں نے واضح طور پر اپنی رائے ظاہر کی ہے، اُن کے اُردو اور فارسی کلام کو مرتب کرتے وقت اُن کی رائے کو لازمی طور پر سامنے رکھا جائے گا اور اُن کے جملہ کلام نظم و دِستِری تدوین میں التزام کے ساتھ اُس کی پابندی کی جائے گی۔ اس طریق کار کو ملحوظ رکھے بغیر اُس کے کلام کی تدوین کو ناقص قرار دیا جائے گا۔ سیمار کی نسبت سے اس تحریر میں تفصیل کی گنجائش نہیں، اس لیے چند حوالوں پر اکتفا کرنا ایک طرح کی مجبوری ہے، لیکن انہیں چند حوالوں سے صورتِ حال کی ضروری وضاحت ہو جائے گی۔

تفتہ کے نام ایک خط میں مرزا صاحب نے لکھا ہے کہ ”یاے مصدری معروف ہوتی ہے اور مثال میں لفظ ”آشنائی“ لکھا ہے۔ پھر لکھا ہے کہ ”یاے توحید و تکلیف مجہول ہوگی اور مثال میں لکھا ہے ”آشنائے“ یعنی ایک آشنا، یا کوئی آشنا“۔ فنی کیول رام ہشیار کے نام خط میں فارسی کے ایک شعر میں لفظ ”سیائی“ کے حعلق لکھا ہے ”یاے تحتانی اگر مجہول ہے، تو تعظیسی ہے۔ اگر معروف ہے، تو مصدری ہے۔“

چودھری عبدالغفور سرور کے نام ایک خط میں اس کی وضاحت کی ہے کہ ”گفتی“ اور ”گفتے“ میں کیا فرق ہے۔ ”گفتی“ بہ ”یاے معروف، صیغہ واحد حاضر ہے اور ”گفتے“ (شرط اور

تمنا کے لیے) بہ یائے مجہول ہے۔ انہی چودھری صاحب کے نام ایک خط میں یہ وضاحت کی ہے کہ یائے وحدت، یائے تعظیم، یائے توصیف، جس طرح کہو، مجہول آئے گی۔ ”اے کریمے کہ از خزانہ غیب، ہرگز یائے معروف نہیں، یائے مجہول ہے۔ یائے معروف یہاں نامقبول ہے۔ خدائے کہ بالادست آفرید، ایسا خدا، ایسا کریم، اس تحتانی کو یائے وحدت کہو، توصیف کہو، یائے تعظیم کہو، جس طرح کہو، مجہول آئے گی۔“

یائے معروف اور یائے مجہول کی یہ تقسیم وہی ہے، جسے شروع سے یہاں کے قواعد نویس اور ادیب و شاعر مانتے آئے ہیں۔ ایران والے بھی پہلے اسی تقسیم کو مانتے تھے۔ ہندستان میں یہ تقسیم وہیں سے آئی تھی۔ اب ایک زمانے سے اپرانی لہجے میں مجہول آواز باقی نہیں رہی، لیکن ہندستانی لہجے میں ایسی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ غالب کی ایران دوستی بلکہ ایران پرستی سے سب واقف ہیں، اس کی انتہا یہ تھی کہ وہ خسرود کے سوا کسی ہندستانی کو قابل استناد نہیں مانتے تھے، وہ ایران میں لہجے کی اس تبدیلی سے بھی واقف تھے، انہیں معلوم تھا کہ اب ایران میں نہ غنہ آواز ہے اور نہ مجہول آواز ہے، مگر وہ اسے قاعدے کی یا تلفظ کی مستقل تبدیلی نہیں، لہجے کی تبدیلی مانتے تھے۔ یعنی لہجے کو قاعدہ ماننے کے لیے تیار نہیں تھے۔ لہجے کی تقلید کو انہوں نے ”بھانڈ پن“ کہا ہے۔ قدر بگرامی کے نام ایک خط میں لکھا ہے

”صاحب بندہ تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو، نہ مغل کے لہجے کا۔“

لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے، نہ دیروں اور شاعروں کا۔ ایسی

تقلید کو میرا سلام“

(خطوط غالب، مرتبہ ہمیش پرشاد، ص ۱۷۹)

یہی بات انہوں نے اپنے رسالے تنقیر تیز میں لکھی ہے، وہاں نوں غنہ زیر بحث ہے۔ معترض کے اعتراض کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

”اسی ۱۸ اور ۱۹ صفحے میں، جہاں ”کندیدن“ کو غلط بتاتے ہیں

اور ”ماند“ و ”خواند“ کو پروژن چاند غلط بتاتے ہیں، اور ”مند“ و

”نشد“ بروز بن شد و ممد صحیح فرماتے ہیں لا حول ولا قوۃ
 ا لا س لا الہ اہل ایران الف کو سلا دیتے ہیں اور یہ لہجہ ہے، نہ
 قاعدہ۔ شاعر اور فنی کو تتبع قواعد کا چاہیے۔ لہجہ کی تقلید
 بہرہ و پیوں اور بھانڈوں کا کام ہے“

(قاطع برہان و رسائل حقلہ، مرتبہ قاضی عبدالودود، ص ۲۷۰)

ضمنی طور پر عرض کروں کہ سید انشانے بھی دریاے لطافت میں لہجہ کی تقلید کا مذاق اڑایا
 ہے اور اسے ”شمغل“ کہا ہے۔ مرزا صدر الدین صفا ہانی اور مولوی عبدالقرقان ہندستانی کی گفتگو
 جہاں لکھی ہے، وہاں مولوی صاحب کے ایسے متعدد لفظوں کو بہ طور مثال لکھا ہے۔ مثلاً یہ کہ مولوی
 صاحب نے ”شما“ کو ”شمو“، ”شمغل“ کی وجہ سے کہا۔ یا ”ایشاں“ کو ”ایشوں“ مغلیت کے غلیان کی
 وجہ سے۔ مرزا صاحب نے قاعدے اور لہجہ میں جو تفریق کی ہے، وہ بجائے خود بالکل درست
 ہے۔ خود ایرانی خواہ ”ماند“ کو ”مند“ کہیں، مگر اسے ”ممد“ کا ہم قافیہ کبھی نہیں بنائیں گے اور ”شما“
 کو ”شمو“ کہیں، مگر اسے ”کو“ اور ”بو“ کے قافیے میں کبھی نہیں لکھیں گے۔ یعنی لفظ نہیں بدلا ہے،
 صرف لہجہ بدلا ہے۔

مرزا صاحب نے اپنی مختلف تحریروں میں بہت سے لفظوں کے تحت یہ صراحت کی ہے
 کہ اس میں ”واو“ یا ”ی“ معروف ہے یا مجہول۔ مثلاً قاطع برہان میں ”مدہوش“ کے متعلق یہ
 صراحت کی ہے کہ یہ مع واو مجہول ہے۔ لفظ ”شکوہ“ کے متعلق صراحتاً لکھا ہے ”یہ کسرہ شین و صمد
 کاف و واو مجہول“ (ایضاً)۔

اسی طرح پوشتن، پوکہ، پانغوش کے متعلق صراحت کی ہے کہ یہ مع واو مجہول
 ہیں (فرہنگ غالب)۔ ماضی تمنا کی اور ماضی استمراری کے سلسلے میں لکھا ہے ہر گاہ خواہند کہ ماضی
 استمراری سازند، میم و تحتانی مجہول ماقبل صیغہ ماضی آرند و ہمیں میم دیاے مجہول است کہ ماقبل
 صیغہ ماضی معنی تمنا و شرط دہد“ (ایضاً ص ۲۳۵)۔

ے اور ہمزہ کے سلسلے میں تفتہ کے نام ایک خط میں مرزا صاحب نے لکھا ہے ”یاد

رکھو یاے تختانی تین طرح پر ہے۔ (۱) جو وکلمہ، ع ہمارے برسر مرغاں ازاں شرف دارد۔ ع
اے سرنامہ نام تو عقل گرہ کشاے را۔ یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یاے تختانی ہے،
جو وکلمہ ہے، اس پر ہمزہ لکھنا، گویا عقل کو گالی دینا ہے۔ (۲) تختانی مضاف ہے، صرف اضافت کا
کسرہ ہے، ہمزہ وہاں بھی نخل ہے۔ جیسے آسیاے چرخ یا آتناے قدیم۔ توصیفی، اضافی، بیانی،
کسی طرح کا کسرہ ہو، ہمزہ نہیں چاہتا۔ فداے تو شوم، رہ نماے تو شوم، یہ بھی اسی قبیل سے ہے۔
تیسری دو طرح پر ہے۔ یاے مصدری، اور وہ معروف ہوگی۔ دوسری تو حید و تنکیر، وہ مجہول ہوگی۔
مثلاً مصدری آتنائی، یہاں ہمزہ ضرور، بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور۔ تو حیدی آتناے، یعنی
ایک آتنا یا کوئی آتنا۔ یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے، دامانہ کھلاؤ گے۔“

اس سے مرزا صاحب کا یہ قطعی اصول کتابت معلوم ہوتا ہے کہ آخر لفظ میں واقع ے پر
اضافت کے لیے ہمزہ کبھی نہیں لکھا جائے گا۔ اسی طرح جن لفظوں میں ے کلمے کے جوڑ کے طور پر
آتی ہے، جیسے راے، ہاے، واے، سراے، بجائے وغیرہ ایسے کسی لفظ میں بھی ے پر ہمزہ کبھی
نہیں لکھا جائے گا اور یہ لازم قرار پائے گا تاکہ مرزا صاحب کے کلام کی تدوین میں اس طریق
کتابت کی قطعیت کے ساتھ پابندی کی جائے۔ اگر آخر لفظ میں واقع ایسی یاے مجہول پر ہمزہ لکھا
جائے گا، تو مرزا صاحب کے الفاظ میں عقل کو گالی دی جائے گی۔

تدوین کا اصول یہ ہے کہ کسی مصنف نے اگر واضح طور پر کسی طریق کتابت کی
صراحت کی ہے، تو خواہ مرتب اس طریق کتابت سے متفق نہ ہو، مگر اس مصنف کے کلام میں لازماً
اس کے بیان کردہ طریق کی مطابقت اختیار کی جائے گی۔ مثلاً یہی نون غنہ اور یاے معروف و
مجہول کی بحث ہے۔ مرتب کی ذاتی راے کچھ بھی ہو، مرزا صاحب کے کلام میں غنہ اور مجہول
آوازوں کو قطعی طور پر برقرار رکھا جائے گا۔ مثلاً غنھے، کتابے، گفٹے، کردے کو شخصی، کتابی، گفٹی،
کردی نہیں لکھا جائے گا اور پڑھا بھی اسی طرح جائے گا۔ ایرانی کس طرح پڑھیں گے، یہ اُن کا
معاملہ ہے، اگرچہ ہمیں خوب معلوم ہے کہ مرزا صاحب ہوں یا دوسرے ہندستانی شاعر، ایرانیوں
کے لیے وہ شروع ہی سے ناقابل التفات رہے ہیں، غالب ہوں یا بیدل، ان کے ماری کلام کو

ہمیں پڑھتے ہیں اور ہمیں پڑھیں گے۔

مرزا صاحب کے خطوں میں قواعد، تذکیر و تانیث، تلفظ اور املائے الفاظ سے متعلق بہت سی معلومات بکھری ہوئی ہے، جب تک اس ساری معلومات کی شیرازہ بندی نہیں کی جائے گی، مکمل گوشوارہ نہیں بنایا جائے گا، اور ان سب مندرجات پر بحث کر کے طریق کار کا تعین نہیں کیا جائے گا، اُس وقت تک نہ تو اردو کلام کی تدوین صحیح طور پر ہو سکے گی اور نہ فارسی کلام کی۔

یہاں اس طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ مرزا صاحب کے ایسے خطوں کے منتخب اجزاء سے متعلق مفصل حواشی کا لکھا جانا اربس ضروری ہے۔ توضیحی حواشی کے بغیر بعض باتیں صحیح طور پر سمجھ سکتے نہیں آسکیں گی۔ میں صرف دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ مرزا صاحب نے قد رملکرامی کے نام ایک خط میں لکھا ہے ”فریاد، موت،“۔ ”فریاد کرنی“ چاہیے۔ فریاد کرنا انگریزی بولی ہے“ (ادبی خطوط غالب، ص ۱۷۲)۔

مرزا صاحب کا یہ لکھنا کہ ”فریاد کرنا“ انگریزی بولی ہے، درست نہیں۔ جب تک اس اقتباس پر توضیحی حاشیہ نہیں لکھا جائے گا، اُس وقت تک صحیح بات سامنے نہیں آسکے گی۔ مقدمہ نور اللغات میں اور اُس پر تبصرے کے تحت فرہنگِ اتر میں ”ما“ علامتِ مصدر کے مد لے یا۔ مد لے کی ضروری تفصیل موجود ہے، حاشیے میں اُسے نقل کیا جائے گا اور وضاحت کی جائے گی کہ ”کرنا“ اور ”کرنی“ میں دہلی اور لکھنؤ کا اختلاف ہے۔ اسمِ موت کے ساتھ دہلی میں ”نی“ آتا ہے، جیسے روٹی کھانی اور فریاد کرنی۔ بیش تر موخر اساتذہ لکھنؤ اسم کی مناسبت سے علامتِ مصدر ”ما“ کو مد لے کے قائل نہیں اور اس اعتبار سے ”فریاد کرنا“ بالکل درست ہے۔ داغ کے ایک معروف ستاگرد مہر گوالیاری کے دیوان شعاعِ مہر میں سندیلے کے ایک طرخی مشاعرے کی غزل ہے، جس کے ردیف و قوافی ہیں اثر ہونا، سفر ہونا، اُس کا مقطع ہے

یہاں ہیں مہرِ اہل لکھنؤ بھی، اہلِ دہلی بھی

یہ کہتے ہیں ”سحر ہونی“، وہ کہتے ہیں ”سحر ہونا“

مرزا صاحب نے ایک خط میں ”خوشید“ اور ”خورشید“ پر اظہارِ رائے کیا ہے، اس خط

میں انہوں نے یہ بھی لکھا ہے ”ر با خورشید، چاہو بے واو لکھو، چاہو مع الواو لکھو، میں بے واو لکھتا ہوں، مگر مع الواو کو غلط نہیں جانتا اور ”نحر“، کبھی بے واو نہ لکھوں گا، قافیہ ہو یا نہ ہو۔ یعنی نظم میں وسط شعر میں آپڑے، یا نثر کی عبارت میں واقع ہو، ”خور“ لکھوں گا“ (مکتوب بنام میر مہدی بخرواح)

”خورشید“ کے سلسلے میں مرزا صاحب کی نگارش موضوع بحث رہی ہے اور اُن کی رائے سے اختلاف کیا گیا ہے، مگر اس بات کو نظر انداز کر دیا گیا کہ مرزا صاحب نے اور جو کچھ بھی لکھا ہو، لیکن انہوں نے ”خورشید“ مع واو کو غلط نہیں کہا، ہاں ”خورشید“ (بغیر واو) کو مرخ قرار دیا ہے اور یہ وضاحت کی ہے کہ میں ”خورشید“ لکھتا ہوں، اور اس کے مخفف کو ”خور“۔ توضیحی حاشیے میں دوسری وضاحتوں کے ساتھ ساتھ یہ وضاحت شامل ہوگی کہ مرزا صاحب ”خورشید“ کو غلط نہیں، مرخ سمجھتے تھے۔ اُن کے منقولہ بالا واضح بیان کی روشنی میں اُن کے کلام نظم و نثر میں، وہ اُردو کا ہویا فارسی کا ”خورشید“ اور ”خور“ لکھے جائیں گے۔

قواعد زبان، قواعد شاعری اور لغت سے متعلق مسائل کے ساتھ ساتھ مرزا صاحب کے خطوں میں ایسے نکتے بھی ملتے ہیں جن کو نظر میں رہنا چاہیے۔ میں خاتمہ سخن کے طور پر صرف ایک خط کے ایسے اندراج کو پیش کروں گا۔ اس کا تعلق ترجمہ کرنے کے طریق کار سے ہے۔ اگر مرزا صاحب کے فارسی کلام کا اُردو میں ترجمہ کیا جائے، تو اس بیان کو اور اُن کے بعض ایسے دوسرے بیانات کو ضرور پیش نظر رکھنا ہوگا۔ قدر لکھرامی کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

”اسما یا لغات کے واسطے یہ بات ہے کہ عربی میں ہے کہتے ہیں

اور فارسی میں یہ اور ہندی میں یہ محاورات ہندی کی فارسی یا

فارسی کی ہندی کبھی نہیں ہو سکتی۔ مثلاً چوری کا ٹکڑیٹھا۔ اس کی

فارسی نہ پوچھے گا، مگر نادان۔ ”سہی“ اور ”تو سہی“ کی فارسی

کیوں کر بنے، یہ روز مرہ اُردو ہے۔ ع گرنہیں وصل، تو

حسرت ہی سہی، اسی مطلب کے مطابق فارسی عبارت یوں

ہو سکتی ہے وصل اگر نیست، حسرت نیز عالمے دارد اہل ہند

کی فارسی اسی طرح خام اور ناتمام رہی کہ اصول میں انہوں نے
فارسی کے قواعد کی تطبیق عربی سے چاہی اور اردو کے خاص روز
مزدوں کی فارسی بنایا کیے۔ ہندی میں ”کچھ نہیں“ کی جگہ
”خاک نہیں“ بولتے ہیں، فارسی میں ”ہیج نیست“ کی جگہ
”خاک نیست“ کبھی کوئی نہ کہے گا“

(ادبی خطوطِ غالب، ص ۱۶۷)

میرا خیال ہے کہ اس مختصر سی گفتگو سے یہ وضاحت بہ خوبی ہو گئی ہوگی کہ مرزا صاحب
کے خطوں کا (اور اُن کی دوسری تحریروں کا) مطالعہ اس لحاظ سے بھی ضروری ہے اور یہ بھی کہ جب
تک بحث طلب الفاظ کا مکمل گوتوارہ نہیں سایا جائے گا اور اُن کے خطوط اور دوسری تحریروں کو
سامنے رکھ کر اُن پر توجہ حواسی نہیں لکھے جائیں گے، اُس وقت تک اُن کے کلامِ نظم و نثر کی تدوین
کا اہتمام اور انصرام مکمل نہیں ہو سکے گا۔ چونکہ ابھی تک یہ اہتمام نہیں کیا جاسکا ہے، یعنی اُن کی
مطبوعہ اور خطی تحریروں کو سامنے رکھ کر الفاظ کا اور مندرجہ قاعدوں کا گوتوارہ نہیں بنایا گیا، اس وجہ
سے اب تک اُن کے اردو یا فارسی کلام کے جو نسخے چھپے ہیں، اُن کا متن تدوین کے اصولوں کے
مطابق نقائص سے خالی نہیں اور بہت سے مقامات بحث طلب ہیں۔

خطوطِ غالب میں زبان و ادب کے مسائل

عبدالرحمن بجنوری مرحوم نے نسخہٴ حمید یہ کے دیباچے میں لکھا تھا
” (دیوانِ غالب) لوح سے تمت تک مشکل سے سو صنفے ہیں
لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں“

آخری فقرے کا اطلاق خطوطِ غالب پر بھی ہوتا ہے۔ خطوط نگاری کے فن پر اور اس
کے ترکیبی عناصر پر بھی اب تک جو کچھ کہا گیا ہے، اگر ان سے قطع نظر کر لیجے تو یہ ماننا پڑے گا کہ
خطوطِ غالب خود ان کی اور ان کے عہد کی جامع تاریخ ہے، وہ تاریخ جو حیات و کائنات کے اہم
گوشتوں کو محیط ہے۔ ہم اس تلاش میں ناکام رہتے ہیں کہ ان خطوط میں کیا نہیں ہے۔ لفظ و معنی کی
بحثِ غالب کا طرہٴ امتیاز ہے اور اسی بحث پر ان کی سخن سنجی اور سخن فہمی کی بنیاد استوار ہوئی۔ غالب
نے یہ جو کہا تھا

گنجینہٴ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

تو اسے تعالیٰ کہہ کر صرف نظر انداز نہیں کرتا چاہیے۔ دراصل انہوں نے بلاغت کے رموز و غوامض کی طرف اشارہ کیا تھا۔ ان رموز و غوامض کی مبادیات کا انکشاف ان کے خطوط کے مطالعے سے ہو جاتا ہے۔

آج کسی فرصت کے وہ صرف و نحو، معانی و بیان، بدیع و عروض اور لغات و فرہنگ میں دیدہ ریزی کرے۔

عہد غالب میں زبان و ادب کے جو مباحث تھے، وہ آج کے مباحث و مسائل سے ایک حد تک مختلف تھے۔ آج تو تخلیق پر جس طرح تنقید حاوی ہوتی جا رہی ہے، غالب کے زمانے میں اس کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اگر تنقید تھی تو اتنی کہ تذکروں کے بعض جملوں کو اس کے مبدع و معنی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ادب کیا ہے، اس کا کیا مقصد ہے یا اسے کیا اور کیسا ہونا چاہیے، ان سوالوں کو مباحث و مسائل کا درجہ نہیں دیا گیا تھا۔

غالب کے خطوط میں یہ مباحث و مسائل ملتے ہیں لیکن ان کی نوعیت کچھ اور تھی۔ اس اجمال کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے غالب کے سامنے ایک جو اہم مسئلہ تھا، اس کا ذکر ضروری ہے۔

ان کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ اظہار خیال کس زبان میں کیا جائے، فارسی میں یا اردو میں یا پھر دونوں میں۔ عہد غالب میں بطور خاص فارسی زبان بڑی اضطراری کیفیت کا شکار تھا۔ یہ وہ عہد تھا جب فارسی کی بساط الٹ رہی تھی اور اردو ایک نئی دنیا آباد کرتی جا رہی تھی۔ غالب کا عہد دو موسموں کے تداخل کا عہد نہیں تھا بلکہ یہ دو زبانوں کے تداخل کا عہد تھا اور تداخل بھی ایسا کہ بڑی خاموشی سے فارسی پر اردو غالب آگئی۔

غالب کی زبان فارسی بھی تھی اور اردو بھی لیکن انہیں فارسی سے غیر معمولی شیفٹنگ تھی جس کا کھل کر وہ اعتراف کرتے تھے۔ اس سلسلے میں غالب کے بعض جملے ملاحظہ کیجیے

۱۔ ”دلنغم و عجز فارسی کا عاشق و مائل ہوں، ہندوستان میں رہتا ہوں مگر تیغِ اصفہانی کا گھائل ہوں۔“

۲۔ ”فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں۔“

۳۔ ”فارسی کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے۔“

ہر چند میرا مطالعہ محدود ہے۔ پھر بھی اتنا کہہ سکتا ہوں کہ غالب نے اردو کے ساتھ اس شہد و مد کے ساتھ اپنی شیعہ کی کا اظہار نہیں کیا۔ فارسی شعر

فارسی میں تابہ بینی نقشہاے رنگ رنگ

بگوراز مجموعہ اردو کے بے رنگ مست

کو میں یہاں مثال میں پیش نہیں کرنا چاہتا کیونکہ اس کا سیاق و سباق کچھ اور ہے۔

تبخِ اصفہانی کے اس گھائل نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں اردو کو بھی ذریعہ اظہار بنایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی نگاہ نوعیت دیوار پر بھی تھی۔ یوں بھی تیر، سودا، قائم اور بعض دوسرے متقدمین کو وہ کس طرح نظر انداز کر سکتے تھے لیکن بہت جلد ازلی و سرمدی مناسبت کی وجہ سے وہ فارسی کا حق ادا کرنے لگے اور پھر عمر کے کم و بیش آخری بیس سال انہوں نے اردو کی خدمت میں گزارے۔ اردو سے فارسی، فارسی سے اردو اور پھر صرف اردو۔ میں اسے قلب ماہیت کے زمرے میں نہیں رکھنا چاہتا لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کی ترجیحات متزلزل ہوتی رہیں جو بہر حال ان کا ایک مسئلہ ثابت ہوا۔ اس مسئلے کو انہوں نے حل کیا اور دونوں زبانوں میں ناموری حاصل کی۔ ان کے معاصرین میں شاید ہی کوئی شاعر یا انشا پرداز انتی دشوار منزلوں سے گزرا ہو۔ دراصل زبانوں کا فرق غالب کی قوت اظہار کو مضحمل نہیں کر سکا

غالب زبان کے بیچ و خم سے نہ صرف یہ کہ واقف تھے بلکہ اس کی تدریس و تبلیغ کو اپنے علمی فرائض میں شمار کرتے تھے۔ انہوں نے ”بیچ آہنگ“ کے پہلے تین حصوں میں یہی فرض ادا کیا۔ ان حصوں کے عمومی مسائل فارسی صرف و نحو سے متعلق ہیں۔ انہوں نے اس نوع سے یہ تیس آہنگ مرتب کیے کہ نامہ نگاری کے فن سے قاری واقف ہو جائے۔ انہوں نے فارسی مصادر، مصطلحات اور لغات سے بحث کی ہے۔ مثلاً لفظ ”چالیک“ کی وضاحت میں غالب لکھتے ہیں

یائے معروف، نام باز چہ ایست، ہندی آں گلی ڈنڈہ۔

غالب نے تیسرے آہنگ میں چند منتخب اشعار بھی تحریر کیے ہیں تاکہ موقع محل کے لحاظ سے اور سیاق و سباق کے پیش نظر انہیں خطوط میں شامل کیا جاسکے لیکن انہوں نے تاکید کر دی ہے کہ ”ہر کس بسلیقہ ادا شناسی و طریقہ معاملہ نگاری خویش ہر لطم

رادر نثر نشست تو انداد“

غالب کی زبان دانی اور فرہنگ شناسی کا اصل جوہر ان مباحث میں کھلتا ہے جنہیں ہم معرکہ قتل و غالب اور سلسلہ برہان قاطع و قاطع برہان کہتے آئے ہیں لیکن یہاں اس کا ذکر کرتا تحصیل حاصل سمجھا جائے گا کیونکہ ان پر مشتمل کتابیں یا کتابیں شائع ہو چکی ہیں جو ہر لحاظ سے مدلل اور مبرہن ہیں۔ قاضی عبدالودود مرحوم، پروفیسر ندیر احمد اور بعض دوسرے اہل قلم نے اس بحث کی کیفیت آئینہ کر دی ہے۔

غالب نے بعض خطوط میں ان الزامات کی تردید کی ہے جو قتل کے متبعین نے ان پر عاید کیے تھے۔ اسی طرح قاطع برہان کے جواب میں اس کے مخالفین نے جو رسائل شائع کیے تھے، ان کے بارے میں اپنے موقف کی وضاحت کر دی ہے۔

بات یہ ہے کہ غالب امیر خسرو کے سوا ہندوستان کے کسی شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں

”حضرت کو یہ معلوم ہے کہ میں اہل زبان کا بیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو و دہلوی سب کا منکر ہوں“^۱

ان کا یہ موقف، معصروں کے نزدیک پسندیدہ نہیں تھا۔ غالب کو اس کا اعتراف بھی تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ میرا قول اکثر خلاف جمہور پائیے گا۔ بہر حال اپنے اس موقف کی وجہ سے وہ الجھنوں کا شکار رہے تھے اور کبھی کبھی تو مغلظات پر اتر آتے تھے۔

مثال میں ایک خط کا اقتباس پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے

”نہ قاتل فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے“

۔ قوتِ میزہ سے کام لو، ان غولوں پر لعنت کرو عربی کا حرف اور ہے اور فارسی کا قاعدہ اور ہے۔ عبد الواسع پیغمبر نہ تھا، قیس برہانہ تھا، واقف غوث الاعظم نہ تھا، میں یزید نہیں ہوں، شمر نہیں ہوں،“ ۱

غالب نے خطوط میں بعض اصنافِ سخن سے بھی بحث کی ہے۔ سرور کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں

”رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے، عرب میں دستور نہ تھا سوائے عجم کے۔ یہ بحرِ ہزج میں سے نکلا ہے زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ ہیں اور بعض کے نزدیک چوبیس ہیں اور وہ سب جائز اور روا ہیں۔ اس بحر کا نام رباعی ہے۔ سچ ہے کہ سوائے اس بحر کے اور بحر میں نہیں کہی جاتی۔“ ۲

سرور کو نثر کے اقسام کے باب میں غالب لکھتے ہیں

”بندے کی تحقیق یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے مقشّی۔ قافیہ ہے اور وزن نہیں، مرجز۔ وزن ہے اور قافیہ نہیں، عاری۔ نہ وزن ہے نہ قافیہ۔ مسجع ہی مقشّی ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ ملائم اور مناسب ہم دگر ہوں۔

نظم میں یہ صنعت آپڑے تو اس کو مرصع کہتے ہیں اور نثر اس صنعت پر مشتمل ہو تو اس کو مسجع کہتے ہیں۔

اس صنعت کو نہ عبدالرزاق بدل سکتا ہے، نہ صاحبِ قلم

ہفتگانہ“ ۳

۱۔ غودہندی، ص ۲۹ ۲۔ غودہندی، ص ۱۳ ۳۔ غودہندی، ص ۲۰

حسن کلام کے ضمن میں بہل متنع کا ذکر اکثر آتا ہے۔ اس کی تعریف غالب نے ان الفاظ میں کی ہے جو خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام ایک خط سے ماخوذ ہے:

”بہل متنع میں کسرہ لام تو صلی ہے، بہل موصوف اور متنع صفت۔ اگرچہ بحسب ضرورت وزن کسرہ لام متبع ہو سکتا ہے لیکن مغل فصاحت ہے اور لام موقوف تو خود سراسر قباحت ہے۔ بہل متنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔

خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں بہل متنع اکثر پائے گا۔“^۱

لفظ کے ماخذ، اس کے مادے اور اس کی اصل کے بارے میں غالب غور و فکر کرتے تھے، کبھی کبھی تو ایسا ہوتا تھا کہ اپنی تحقیق کے بارے میں وہ دوسروں کی منفی یا مثبت رائے بھی جاننا چاہتے تھے۔ مرزا علاء الدین کو ایک خط میں لکھتے ہیں

لفظ خسر کے باب میں اتنی توضیح کیا ضرورت تھی۔ میرا علم لغات عربیہ کا محیط نہیں ہے اور یہ بطریق حق الیقین جانتا ہوں کہ خسر لغت فارسی نہیں۔ سرے کی تفریس سے خسر پیدا ہوا ہو تو کیا عجب ہے۔

تم سے اس کی تحقیق چاہی تھی کہ یہ لغت عربی الاصل نہ ہو وہ معلوم ہوا کہ عربی نہیں، ہندی ہے اور یہی تھا میرا عقیدہ“^۲

خسر بغیر واو معدولہ و خور باضافہ واو کے بارے میں غالب نے بڑی خیال انگیز مگر دلچسپ بحث کی ہے۔ میر مہدی کو ایک خط میں لکھتے ہیں

”خسر اور خورشید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے۔ جب عرب و

^۱ اعود ہندی، ص ۲۰۰ ۲ اردو سے مغل، ص ۲۰۶

وہم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبع علوم ہوئے، واسطے رفع
الجناس کے بحر میں واو معدولہ بڑھا کر خور لکھنا شروع کیا۔ فقیر
جہاں بے اضافہ لفظ شید لکھتا ہے، موافق قانون عظمائے عرب
بو او معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔ اور جہاں باضافہ لفظ شید، وہاں بہ
پیروی بزرگاں پارسی سر بسر لفظ خور بے واو لکھتا ہے^۱

جو لوگ زلف کی صنعت شب گیر کہتے ہیں، اس کی تردید غالب نے اس طرح کی ہے
”زلف کو شب رنگ اور شب گوں کہتے ہیں۔ شب گیر زلف کی
صنعت ہرگز نہیں ہو سکتی۔ شب گیر اس سفر کو کہتے ہیں کہ پہر چھ
گھڑی رات رہے، چل دیں۔ نالہ شب گیر آہ وزاری آخر شب
کو کہتے ہیں، زلف شبگیر نہ مسموع نہ معقول۔“^۲

اسی طرح سخن کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں
”سخن کا قافیہ بن بھی درست ہے اور تن بھی جائز ہے۔ یعنی سخن کا
دوسرا حرف مضموم بھی ہے اور مفتوح بھی اور اس پر متقدمین اور
متاخرین اور اہل ایران اور اہل ہند کا اتفاق ہے۔“^۳

بعض الفاظ کے باب میں تذکیر و تانیث کا جو اختلاف تھا، غالب اس سے بے خبر نہیں
تھے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ کیجیے

”پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے، تذکیر و تانیث کا
جھگڑا بہت پاؤ گے۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر کوئی
مونث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مونث
نہیں کہوں گا۔“^۴

۱۔ عود ہندی، ص ۱۲۶ ۲۔ عود ہندی، ص ۹۷ ۳۔ عود ہندی، ص ۹۷ ۴۔ عود ہندی، ص ۹۶

دلی اور لکھنؤ کے مابین اگر زبان و ادب کے باب میں چشمک تھی تو غالب نے اسے
قابلِ تحریر نہیں سمجھا۔ وہ لکھنؤی شعرا کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں
”شیخ امام بخش ناسخ طرز جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشوں
کے ناسخ ہیں۔“^۱

ایک اور خط میں ایک شاعر کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں
”روشنے پسندیدہ و طرزے گزیدہ دارد و ہمیں است شیوہ
مکرمی شیخ امام بخش ناسخ و خواجہ حیدر علی آتش و دیگر تازہ خیالان
لکھنؤ،“^۲

یہ اور اس طرح کے دوسرے مسائل غالب کے خطوط میں، وہ اردو میں ہوں یا فارسی
میں، بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے غلط نہیں کہا تھا کہ
درتہ بر حرف غالب چیدہ ام میحانہ

۱۔ اردوئے معلیٰ، ص ۱۹۸، ۲ کلیات ستر فارسی، ص ۱۲۵

غالب کا نظریہ وجود

مذہب کے بارے میں مرزا غالب کا رویہ تشکیک اور بے یقینی سے زیادہ قلندری و
آرادگی کا ہے۔ وہ خدا کے قائل ہیں، رسالت کے معترف ہیں، امامت کے معتقد ہیں مگر اعمال و
عبادات سے انہیں کوئی عقیدت نہیں، گو اُس کی افادیت اور ثواب کے منکر نہیں ہیں
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی
انہیں جنت اور دوزخ کے وجود کا بھی یقین ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اسلام کے
نظریہ آخرت کو بھی مانتے ہیں، اپنی اس بے عملی کے باوجود اُن کی شوخی طبع آخرت میں کسی سزا
سے پہلے ”ناکردہ گناہوں کی حسرت“ کی داد طلب کرتی ہے
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب یہ اگر کردہ گناہوں کی سزا ہے
انہیں یہ گمان ہے کہ وہ جنت میں جائیں گے اور اسے کوچہ محبوب کے مقابلے میں
دیران دیکھ کر وہاں سے نکل بھاگنے کی کوشش کریں گے تو رضوان سے خوب جھگڑا ہوگا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی گھر ترا غلہ میں گر یاد آیا
اس دنیا کے پری زاد جنہوں نے یہاں غالب کو منہ نہیں لگایا، اگر بحث میں حور بن کر
انہیں مل گئے تو ان سے خوب انتقام لینے کا بھی جہتیا کیے ہوئے ہیں

ان پری رادوں سے لیں گے غلہ میں ہم انتقام قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں
ان کے ذوقِ جمال میں جو حرکت، حرارت اور تنوع پسندی ہے اس سے وہ جنت میں
بھی اوب جائیں گے، اس تصور سے وہ زندگی ہی میں نڈھال ہوئے جاتے تھے کہ
”وہی ایک زمر دیں کاخ، وہی طوبی کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی اک حور“

یہ سب تو شاعرانہ شوخیاں ہیں، لیکن ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مذہبی عقائد کی بنیادی
باتوں پر ان کا ایمان ہے۔ بس ذرا عمل میں آزادی کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے پہنگاموں
کے بعد جب دہلی میں مارشل لاء نافذ ہوا، تو غالب بھی ایک دن پکڑے گئے اور فوجی کرنل رں
کے سامنے پیش ہوئے تھے۔ اس نے یو چھا ”ویل تم مسلمان“ انہوں نے کہا ”حضور آدھا“ کرنل
نے یو چھا ”آدھا مسلمان کیا ہوتا ہے“ انہوں نے کہا حضور میں شراب پیتا ہوں اور سونٹیں کھاتا
ہوں اس لیے آدھا مسلمان ہوں، اور محذوف شوخی یہ کہ سونٹ کھالوں تو میں بھی آب ہی جیسا ہوں۔

غالب اپنے صوفی ہونے کا دم بھی بھرتے ہیں۔ وہ حضرت شاہ فخر الدین نظامی محبت
النہی دہلوی کے پوتے میاں کالے صاحب سے اپنی عقیدت ارادت کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ کہیں
کہیں اپنی شیعیت کا اعلان بھی کیا ہے مگر ایک دوسرے سیاق میں یہ بھی کہتے ہیں کہ

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی شیعہ کیوں کر ہو ماوراء النہری
وہ فلسفی تو نہیں ہیں مگر فلسفیانہ مضامین سے دلچسپی ہے، اس لیے ان کا نظریہ حیات و
کائنات اُردو کے دوسرے کلاسیکی شاعروں کے مقابلے میں زیادہ واضح ہے۔ انہوں نے فلسفہ و
تصوف کے موضوعات کو مخلوط بھی کیا ہے جس سے اشعار میں گہرائی اور فکر انگیزی پیدا ہوئی ہے
یہ مسائل تصوف یہ ترابیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مگر ان کے متداول اردو دیوان میں ایسے اشعار ۶۰ تا ۷۰ سے زیادہ نہیں ہیں جن میں مسائل تصوف بیان کیے گئے ہوں۔ البتہ بعض ایسی علامتیں اور محاکاتی حوالے ضرور آگئے ہیں جنہیں مسائل تصوف پر منطبق کیا جاسکتا ہے۔ اسلامی تصوف اور عقائد کے مسئلوں میں توحید ایک ایسا موضوع ہے جس سے غالب کو فلسفیانہ دل چسپی رہی ہے۔ وہ خود کو موحّد کہتے ہیں ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجڑاے ایماں ہو گئیں توحید کو صوفیاء نے اس الطاعات کہا ہے اور رسوم اس کے ظواہر ہیں جن سے ملتوں اور فرقوں کی پہچان ہوتی ہے، رسوم و ظواہر کی قید اٹھ جانے کو اصطلاح میں کفر، یا کفرِ عشق بھی کہا جاتا ہے، جو رسوم سے آزاد ہو اس کے پاس صرف توحید باقی بچے گی، یعنی ہر اضافت ساقط ہو جائے گی تو ایک بے حقیقت اضافت باقی رہ جائے گی۔ التوحید اسقاط الاضافات اسی کا نام ہے۔ غالب نے اس نہایت گہرے اور دقیق مسئلے کو نہایت سہل اور پُر اثر انداز میں بیان کیا ہے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

توحید اسلام کی بنیاد ہے، لیکن یہ محض وحدتِ عددی نہیں ہے۔ فلاسفہ، متکلمین صوفیاء اور اصولِ عقائد سے بحث کرنے والے علماء نے اس پر اتنی دیدہ ریزی سے بحث کی ہے کہ یہ فلسفے کا نہایت دقیق موضوع بن گیا ہے، اس میں ذات و صفات، تشبیہ و تنزیہ، حدوث و قدم جیسے بہت سے متقاطع مسائل بھی شامل ہو گئے ہیں، فلسفہ جب ان اُلجھے ہوئے سوالوں کو حل کرنے سے عاجز ہوا ہے تو ہمارے صوفیاء نے کشفی اور وجدانی طور پر اسے حل کرنے کا راستہ پایا ہے۔ شیخ اکبر حضرت محی الدین ابن عربی، امام غزالی اور حضرت شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کے بہت سے مباحث کی بنیاد کشف و وجدان ہی پر ہے، ہمارے لیے دو ہی صورتیں ممکن ہیں یا تو ہم کشف و وجدان کو جھٹلائیں یا ان کی تصدیق کریں۔ پہلی صورت میں ہم صرف فلسفے سے استشہاد کر سکتے ہیں جس سے عقیدے کو کچھ زیادہ سروکار نہیں، دوسری صورت یعنی تصدیق کرنے میں بحث کی گنجائش نہیں رہتی۔ وجدان سے دلیل حاصل کرنا قرآن کریم سے بھی ثابت ہے۔ حضرت یوسف کے قصے میں حضرت یعقوب علیہ السلام کا قول موجود ہے۔ اِنِّیْ لَا حِذْرَیْحَ یُوسُفَ لَوْلَا اَنْ یَّعْدُوْا

(یوسف ۹۴) اور حضرت موسیٰ کی حکایت میں حضرت خضرؑ کی ساری دلیلیں کشفی اور وجدانی ہیں۔
 آداب سلوک میں مقام توحید کا مکشوف ہو جانا عنایت کبریٰ سمجھا جاتا ہے۔ ان اسرار کو
 سمجھنے کے تین ممکنہ وسائل ہیں بحث و علم کے ذریعے سے، مشاہدہ و عرفان کے وسیلے سے اور کشف
 و وجدان کے واسطے سے، جن حضرات پر توحید کشف ہوتی ہے انہیں مرتبہ حق الیقین کشف ہی سے
 حاصل ہوا ہے اور پھر وہ عالم بے رنگی میں پہنچ گئے ہیں جہاں کلام بھی حرف و صوت کا محتاج نہیں
 رہتا

اے خدا، نما توجان را آں مقام
 کا ندران بے حرف می روید کلام
 غالب کا توحیدی ذوق فلسفہ و تصوف کی کوئی گہری بنیاد نہیں رکھتا، اس کا تعلق کشف و
 وجدان یا مشاہدہ و عرفان سے بھی نہیں ہے۔ تصوف کے کچھ روایتی مسائل ہیں جنہیں غالب نے
 اپنے نظریہ حیات و کائنات کے دائرے میں دیکھا اور پرکھا ہے۔ انہیں مسائل کو شاعرانہ لطافت
 اور حکیمانہ ذہانت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ ان کے فکر میں ویدانت کا پرتو بھی ہے اور یہ بالواسطہ
 آیا ہے۔ انہیں کہتے ہیں کہ واجب الوجود ایک حقیقت مطلقہ و حقیقت اعلیٰ ہے جس کا کوئی شریک
 نہیں، اس کے سوا دوسرا کچھ موجود نہیں، باقی سارے وجود ”مایا“ ہیں یعنی محض اعتباری ہیں، بقول
 میر

یہ تو ہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اعتبار کیا
 ”ایک برہم دو ہونا ہے“ غالب اپنے خطوں میں بارہا لاموجود الا للہ ولا مؤثر فی
 الوجود الا للہ کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔

مسئلہ دراصل یہ ہے کہ نقاد فنا کیا ہے اور خالق و مخلوق کا رشتہ کیسا ہے؟ صوفیاء ایک
 حدیث قدسی کثرت سے بیان کرتے ہیں جسے گروہ محدثین ضعیف کہتا ہے کُتْ کُراً محضاً فا
 حَسْتُ اَنْ اُعرِفَ محلَقْتُ الخلق کرا ایک پوشیدہ خزانہ تھا، میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں تو میں
 نے خلق کو پیدا کیا۔ یہاں جو فلسفیانہ اشکال پیدا ہوتا ہے اسے غالب نے بڑی خوبی سے بیان کیا

ہے

اصل شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
جب وجود یا مشہود ایک ہی ہے تو جو شاہد ہے وہی مشہود ہے تو آخر مشاہدہ کون کس کا
کر رہا ہے؟ خزانہ غیبی کی پہچانے جانے کی خواہش تو وجود غیر کا مطالبہ کرتی ہے، اس نے یہ سوال
پیدا کیا کہ واجب الوجود ایک ہی ہے تو وہ ازلی وابدی بھی ہے، اس کی صفات کیا اس کی ذات سے
الگ ہیں؟ اگر یہ مان لیں تو ذاتِ نحت سے حادث کا پیدا ہونا لازم آتا ہے۔ اپنشد کہتے ہیں کہ
ذات خداوندی بالفعل ظاہر ہیں شیخ اکبر انہیں تصورات علیہ اور اعیانِ ثابتہ کا نام دیتے ہیں
ویدانت اسی کو مایا کہتا ہے۔ حضرت مجدد کافر مانتا ہے۔ وجود ایک نہیں ہے، دیکھنے میں ایک معلوم
ہوتا ہے۔ اسی کو وحدتِ شہود کہتے ہیں۔ خدا نے کائنات کو مرتبہ وہم میں خلق کیا ہے ہم اسے موجود
سمجھتے ہیں مگر درحقیقت وہ مہوم ہے

ہست از پس پردہ گفتگوئے من و تو چوں پردہ بینند نہ تو مانی نہ من
یہ وہم ہستی ایسا ہے کہ اس کی نمود تو ہے وجود نہیں ہے غالب کہتا ہے
ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ”ہے“ پر ہمیں منظور نہیں
یہ وہی مرتبہ وہم میں خلق ہونے کا مسئلہ ہے کہ محبوب کی کمر ہے بھی اور نہیں بھی۔

شیخ اکبر نے ایک اور لطیف نکتہ پیدا کیا ہے۔ عربی میں آدمی کو انسان کہتے ہیں، اور
انسان آنکھ کی پتلی کو بھی کہا جاتا ہے اور عجیب اتفاق ہے کہ فارسی میں مردم کا بھی یہی حال ہے کہ
دونوں معنی رکھتا ہے، عجیب تر یہ کہ اردو اور ہندی میں پتلی اور پتلا بھی یہی دونوں مفہوم رکھتے ہیں۔
شیخ اکبر فرماتے ہیں کہ خدا حسن مطلق اور تجلی ازلی تھا لیکن اپنے آپ کو دیکھنے کی خواہش رکھتا تھا۔
اس نے ”انسان“ کو پیدا کیا جو گویا ذاتِ مطلق کی آنکھ کی پتلی ہے۔ اسے غالب نے یوں کہا ہے

جلوہ از بسکہ تقاضاے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

آئینہ وجود ازل سے ہے اور یہ کائنات اس آئینے کا رنگارنگ ہے اور جو ہر آئینہ پلکوں کی شکل بن گیا ہے جو ”تقاضاے دیدار“ کا اثر ہے۔

خلق اور خالق کے رشتے کو صوفیا اور فلاسفہ نے متعدد تشبیہوں سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ فلسفے میں اسے اشراق سے تعبیر کیا گیا ہے۔ قرآن میں بھی خدا کو سور السّموات والارض کہا گیا ہے۔ صوفیا جب ذاتِ بحت کی تجلی کا مشاہدہ کرنے کی منزل میں پہنچتے ہیں تو وہاں تاریکی ہی تاریکی بتاتے ہیں اور جدید سائنس بھی یہی کہتی ہے کہ جب نور کا وافر اپنی ایک خاص غایت کو پہنچتا ہے تو وہ سیاہی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کسی نے وجود کائنات کو برف سے تشبیہ دی ہے جس کا وجود پانی کے سوا کچھ اور نہیں، پھر بھی پانی سے الگ نمود رکھتا ہے اور تحلیل یافتہ ہو کر پھر پانی بن جاتا ہے۔ اسی طرح کائنات میں وجود غیر محض اعتباری ہے، اسے اصل اور ظل کا رشتہ بھی بتایا گیا ہے۔ سایے کا اپنا مستقل وجود نہیں اور خود اصل بھی نہیں، وہ فنا بھی ہو جاتا ہے۔ اصل اور ظل پر دوئی کا شبہ بھی ہوتا ہے مگر یہ دوئی محض وہمی و اعتباری ہے۔ بعض شعرا نے ہستی ممکن کو ہستی واجب الوجود کا خواب کہہ دیا ہے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

یعنی ایک نظریہ تو یہ کہ ہم عالم خواب میں ہیں اور سارے کارخانے کو ہمارا ہی کے ساتھ چلتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ موت ہماری بیداری ہوگی اور یہ خواب ٹوٹ کر معدوم ہو جائے گا۔ حضرت علی سے یہ قول منسوب ہے کہ الساس بام فادامتنا والستہوا لوگ سو رہے ہیں مریں گے تو گویا بیدار ہو جائیں گے۔

دوسرا نظریہ یہ ہے کہ ہستی واجب الوجود خواب دیکھ رہی ہے یا حقیقتِ مطلقہ عالم خواب میں ہے۔ ہم سب اس خواب کر کردار ہیں، جب وہ ہستی بیدار ہوگی تو ہم ناپید ہوں گے۔ زندگی اور اس میں کثرتِ مظاہر کو سمندر سے بھی تشبیہ دی گئی ہے۔

ہے مشتعل نمود سحر پر وجود بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

سندر ایک وسیع حقیقت ہے، اس میں لہریں بھی اُٹھ رہی ہیں، جاب بھی پیدا ہو رہے ہیں، قطرہ بھی اسی سندر سے نکلتا ہے اور پھر اپنی نمود کھو کر سندر کا حصہ بن جاتا ہے لیکن ان سب اشکال و صورت کی حقیقت کچھ بھی نہیں ہے یہ علامت غالب کا پسندیدہ موضوع ہے قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو تقلید تک ظرفی منصور نہیں دوسری جگہ کہتے ہیں

دلِ ہر قطرہ ہے ساز ”انا لہر“ ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا اور

توق ہے ساماں طراز نازش اربابِ عجز ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا غالب نے شبنم و خورشید کی علامتوں میں فنا و بقا کے اس رشتے کو بیان کیا ہے یہ تو خورشید سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک شبنم کا جو بھی صاف اور وہی ہے اور اس کا اشتیاق بھی ایک بڑی ہستی میں ضم ہونے کے لیے جب تک وہ مہر حقیقت طلوع نہیں ہوتا، شبنم موجود ہے لیکن خورشید کی نظر عنایت اسے مقصدِ اہی سے ہمکنار کر دیتی ہے۔

کائنات کی کثرت اور ذاتِ مطلق کی احدیت کو ذرہ و خورشید کی تمثیل میں بھی بیان کیا جاتا ہے۔ سورج کی روشنی کہیں سے چھن کر آتی ہے تو چھوٹے چھوٹے ذرے وجد و کیف کے عالم میں رقص کرتے ہوئے اور کرنوں کے سہارے خورشید کی طرف صعود کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بعض صوفیائے کائنات کی قوتِ محرکہ عشق کو بتایا ہے۔ زمین کی گردش، لیل و نہار کا انقلاب، ستاروں کا طلوع و افول، یہ سب عشق ہی کے مظاہر ہیں، اس کیفیت کو ذرہ و خورشید کی علامتوں سے بہت سے شاعروں نے بیان کیا ہے مگر غالب نے اس میں فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ شاعرانہ نفاست بھی پیدا کر دی ہے۔

ہے تجلی تری سامان وجود ذرہ بے پر تو خورشید ہے
جہاں روشنی ہوگی ذرے نظر آئیں گے، یہ نہ ہو تو وہ بھی نہ ہوں گے

ہوئے اس مہر دوش کے جلوہ تمثال کے آگے

برافشاں جو ہر آئینے میں مثل ذرہ روزان میں

از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طوطی کو تشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

ایک اور استعارہ رشتہ و گرہ کا ہے۔ کسی ذرے میں گرہ ڈال دیجئے تو اس کی اپنی نمود
ہوگی، مگر وجود کچھ نہیں ہے گرہ کھول دیں تو وہ دھاگہ ہی باقی بچے گا۔ صور علیہ کا شیخ اکبر کا نظریہ یہ
ہے کہ لکڑی سے ہزاروں چیزیں بنتی ہیں میز، کرسی، کواڑ، الماری وغیرہ اُن کے وجود کی اصل لکڑی
ہے اگر کوئی چاہے کہ کرسی کی شکل کو لکڑی سے جدا کر کے دیکھ سکے تو وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے
گا۔

وجود کی ایک اور تشبیہ لو ہے اور آگ سے بھی دی گئی ہے۔ لوہا آگ میں رہ کر خود بھی
سرخ ہو جاتا ہے، اس میں آگ کی صفات بھی پیدا ہو جاتی ہیں پھر وہ اپنی اصلی حالت پر واپس آتا
ہے تو وہ کیفیات بھی زائل ہو جاتی ہیں، یہ تشبیہ وحدت الشہود کے نظریے کی ترجمان ہے۔ غالب کا
پسندیدہ استعارہ عکس اور آئینے کا ہے اور یہ بھی شہود کی وحدت یا ظلیت کو بتاتا ہے۔ غالب کا ترجمان
وحدت الوجود کی طرف ہے مگر اس میں اُن کا ذہن بہت زیادہ واضح نہیں ہے، نہ وہ اس فلسفے سے
اخذ کرتے ہیں۔ کبھی وحدت الشہود کے قائل نظر آتے ہیں مگر انہوں نے ان مضامین کو شاعرانہ
آب و رنگ دے کر بہت دل نشیں ضرور بنا دیا ہے۔ حقیقتِ مطلقہ عیاں بھی ہے اور مستور بھی

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے
سارے مظاہر کائنات اسی کی تجلی کی صفات ہیں

گردشِ ساغر صد جلوہ گری تجھ سے آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے
ہر شے میں اسی کا جلوہ ہے، پھر بھی وہ سب سے جدا سب سے الگ ہے

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے پر تجھ سے تو کوئی شے نہیں ہے
 پھر وہ عالم بے رنگی کی سرحد تک پہنچ کر پکار اٹھتے ہیں
 ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے؟ اے ”نہیں ہے“
 ویدانتی اثر سے وہ دنیا کو مایا جال اور لیلیا بھی سمجھنے لگتے ہیں

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
 اک کھیل ہے اور نگ سلیمان مرے آگے اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے
 جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے
 ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے گھستا ہے جبین خاک پہ دریا مرے آگے
 کہیں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہاں کثرت جلوہ حجاب بن گئی ہے اس لیے کوئی اسے دیکھ نہیں سکتا
 جب وہ جمال ولفروز صورت مہر نیمروز

آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں
 نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی
 رویت باری کا مسئلہ بھی فلسفہ و کلام کے اُلجھے ہوئے مباحث میں سے ایک ہے۔
 انسان کی آنکھ خدا کو دیکھ سکتی ہے۔ دونوں کے بارے میں مختلف شواہد دیئے گئے ہیں حضرت موسیٰ
 نے جب خواہش دیدار کی اور رب اِرنی کہا تو انہیں جواب ملا کہ ترانی تم مجھے نہیں دیکھ سکتے، پھر
 قرآن شریف میں لایدر کہ لبصار و ہؤید رک الابصار اس نور مطلق کو آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں مگر وہ
 آنکھوں کو دیکھ سکتا ہے۔ فلاسفر کہتے ہیں کہ رویت کے لیے مکان، جہت اور لون کی شرط ہے، اس
 سے خدا کا محدود ہونا لازم آتا ہے مگر قرآن ہی میں وحوہ یومئذ باطّرة الیٰ ربّہا باطّرة بھی
 آیا ہے کہ قیامت کے دن خوشی سے دے سکتے ہوئے چہرے خدا کو دیکھتے ہوں گے۔ متکلمین کہتے ہیں
 کہ آخرت کی رویت پر قیاس نہ کریں، خدا ہی جانتا ہے کہ وہاں دیدار کس شکل میں ہوگا۔ نور
 حقیقت کا ایک ہلکا سا یروان مجازی مظاہر میں نظر آتا ہے۔ مجرد کیفیت میں اسے کہاں دیکھا جاسکتا
 ہے

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی
 مظاہر کی یہ رنگارنگی حیرت کے سبب سے ہے کہ اس تجلی کا تحمل دشوار ہے
 کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
 کرے جو پر تو خورشید عالم شمعستاں کا
 لاکھ پردوں میں چھپنے کے باوجود وہ ہر طرف عیاں ہے، اس کی مستوری میں بھی ایک
 لبھانے والی ادا ہے

مہر نہ کھلے یر ہے، وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
 زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ یر کھلا
 اس پردوں سے بھی ایسی مسکور کن یر اسرار آوازیں سنی جاسکتی ہیں جو حقیقت مطلقہ کا یہ دیتی ہیں
 محرم نہیں ہے تو ہی نواہے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے یردہ ہے سار کا
 جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع کردہ صدا سائی ہے چنگ درباب میں
 اسے دیکھنا اس لیے ممکن نہیں کہ اس کے سوا غیر کا وجود ہے ہی نہیں
 اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا جو دوئی کی بوجھی سوتی تو کہیں دو چار ہوتا
 یہ کائنات اور اس میں جو کچھ ہے دائمی تگ و دو میں لگے ہیں اور حقیقتِ مستورہ کی تلاش میں
 سرگرداں ہیں

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک بے اختیار دوڑے ہے گل در قفای گل
 غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو جس کا خیال ہے گل حبیب قباے گل
 غالب جانتے ہیں کہ وہ حسن ازلی، وہ حقیقت مطلقہ واء الوراہتم وراء الوراہے، احاطہ ادراک میں
 نہیں آسکتا لیکن یہ سب مظاہر اسی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں اور حسن کائنات ہی میں حسن ازلی
 کو تلاش کیا جاسکتا ہے، رسوم و نواہر مقصود بالذات نہیں ہیں
 ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں
 ہمارے اور حسن مطلق کے درمیان ایک حجاب تو اپنی ہستی ہی ہے بقول میر

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ ہم نہ ہو دیں تو پھر حجاب کہاں
دوسرا حجاب ”وہم غیر“ ہے، یہ عرفانِ نفس میں مانع ہوتا ہے اور من عرف نفہ عرف ربہ

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے جتنا کہ وہم غیر سے ہوں بیچ و تاب میں
اس کے اسرار بھی عجیب ہیں! الآن کما کان اور کل یوم ہوئی شانِ دونوں باتیں بیک وقت صادق
آتی ہیں، حالانکہ ان میں منطقی تضاد موجود ہے۔ کائنات میں جو تغیر ہے، زوال اور فنا کے جو مناظر
ہم دیکھ رہے ہیں، ان کی غالب ایک اور توجیہ کرتا ہے، جیسے حسن ازلی اپنی آرائش میں مصروف
ہے اور کائنات کا ذرہ ذرہ تنہا دیکھ رہا ہے سرشار ہے، جب وہ اپنی نقاب اُلٹے گا تو اس کی ذات
کے سوا یہاں کچھ بھی نہ ہوگا

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
وہ ذات واجب الوجود جو ستر ہزار پردوں میں چھپ کر بھی ہر شے میں آشکارا ہے، ہر
شے کا مطلوب و مقصود بھی ہے، اسے یا لینا اسی لیے دستوار ہے کہ وہ ہماری تہِ رگ سے بھی زیادہ
قریب ہے نحن اقربُ اِلَیْهِ مِن حَبْلِ الْوَرْدِ غالب نے اس نکتے کو سہل ممتنع میں بیان کیا
ہے

ملنا اگر ترانہ نہیں آساں تو سہل ہے دستوار تو یہی ہے کہ دستوار بھی نہیں
بھردہ ایک دلچسپ مضمون عاشقانہ رنگ میں سنوارتا ہے، آخر یہ معما کیا ہے بقول شاعر
بے حجاب اتنا کہ جلوہ اس کا ہر ذرے میں ہے
اور حجاب اتنا کہ صورت آج تک ناویدہ ہے

جب وہ شہِ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے اور دل بھی اسی کی جلوہ گاہ ہے (فی انفسکم
افلا تبصرون) روح بھی اسی کی صدا پر وجد کر رہی ہے تو درمیان میں یہ پردہ آخر کیوں ہے، یہ کہہ
سکتے ہو ”ہم دل میں نہیں ہیں“ یہ یہ بتلاؤ کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو،
جواب ملا کہ تمہارے جذبے میں اخلاص کی کمی معلوم ہوتی ہے، سچے دل سے لگن کے ساتھ ہمیں
ڈھونڈو گے تو یا جاؤ گے۔ غالب جیسا شوخ طبع شاعر ان طفلِ تسلیوں سے بہلنے والا کہاں، کہتا ہے

غلط ہے جذب دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے؟

نہ کچھ مگر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو؟

حدت الوجود کا فلسفہ تمام تر ذوقی اور کشفی چیز ہے۔ عام آدمی اسے کبھی نہیں سمجھ سکتا، خواص میں علمائے ظاہر تضاد اور تناقض کے خارزار میں الجھ کر رہ جاتے ہیں، علمائے باطن یعنی صوفیاء پر یہ بقدر ظرف کشف ہوتا ہے۔ اگر گوشہ نقاب ذرا سا زیادہ سرک جائے تو وہ عالم ہوتا ہے جسے عبدالرحیم خان خاناں نے یوں کہا ہے

رجمن بات آگم کی کہن سنن کی تاہیں جانت ہیں سو کہت نہیں کہت سو جانت تاہیں
ساری پہنائیوں کے ہوتے ہوئے ہمارا خیال بہر حال محدود ہے۔ اس میں لامحدود کیسے سما سکتا ہے۔ جب ہم قید وجود سے آزاد ہوں گے تو خیال کا تنگ دائرہ بھی ٹوٹ جائے گا۔ اب اس کا ادراک آسان ہو سکے گا۔ اس نہایت لطیف اور دقیق مضمون کو مولانا روم نے ایسی خوبی سے بیان کر دیا ہے کہ الفاظ معدوم اور معنی مجسم ہو گئے ہیں

من ز تن عریاں شدم او از خیال من خزام در نہایت الوصال
غالب بھی عجز ادراک کے معترف ہیں

صد جلوہ روبرو ہے جو مڑگاں اٹھائیے طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
لیکن طالب کی نظر اپنے مطلوب پر رہنی چاہئے۔ پریشاں نظری سے پرانندہ دلی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ یہاں کثرت میں وحدت ہے، کیفیات میں تضاد اور تحالف ہے۔ تجلی اسماء کی ہر آن نزالی شاں ہے۔ اس میں سررشتہ مقصود کا تلاش کر لینا ہی کمال ہے۔ وہی دلیل وحدت بن جاتا ہے

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے
سربائے خم پہ چاہئے ہنگام بے خودی روسوے قبلہ وقت مناجات چاہئے
یعنی بہ حسب گردش پیمانہ صفات عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہئے
غالب کے کلام میں حیرت، استعجاب، تشکیک اور استفہام کا مصدر و منبع دراصل یہی مسئلہ وجود ہے

اور اسی عینک سے وہ اپنے گرد و پیش کی کائنات کو دیکھتے ہیں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
یہ سوالات سیدھے سادے ہیں مگر ان کے جوابات بہت اُلجھے ہوئے ہیں۔ غالب مایوس نہیں
ہوتے نہ طلب سے دست بردار ہونا چاہتے ہیں یہ صحیح ہے کہ اسے نہ کوئی پاسکا

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے تیرا بتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں
لیکن مقصود طلب کی لذت ہے، اس میں اپنے آپ سے گزر جانا اس سے اچھا ہے کہ تھک کر بیٹھ
جائیں

ہاں اہل طلب کون سے طعنہ نیا یافت دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے
اسی کشاکش طلب سے یہ کارخانہ ہستی رونق پذیر ہے، فنا کی جبلت ہی نے تقا کی صلاحیت پیدا کی
ہے

ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی -----

بہی طلب ہمیں زندہ رکھے ہوئے ہے اور یہی ہمارا سامان مرگ بھی ہے
پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل ستوق کا آب اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے
کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے
اپنے ایک قصیدے کی تشبیہ میں انہوں نے مسئلہ وجود کو غیر معمولی حسِ بیان کے ساتھ منظوم
کیا ہے

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمہ زیروہم ہستی و عدم لغو ہے آئینہ فرق حنون و حتمکس

نقش معنی ہمہ خمیازہ عرض صورت سخن حق ہمہ پیانہ ذوق تحسین
 لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم دور یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و دیں
 مثل مضمون وفا، باد بہ دست تسلیم صورت نقش قدم خاک بہ فرق تمکین
 عشق بے رطبی شیرازہ اجزائے حواس وصل زنگار رخ آئینہ حس یقین
 کو بکن گر سنہ مزدور طرب گاہ رقیب بے ستوں آئینہ خوابِ گرانِ شیریں
 کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیر کس نے یایا اترِ نالہ دلہائے حزیں
 آخر یہ تو حیدر نہیں ”مرتبہ تسلیم“ تک پہنچاتی ہے
 اسد سوداے سرسبزی سے ہے تسلیم رتیں تر کہ کتتِ تنگ اس کا ار بے پروا خرام اس کا

اے اسد سجا ہے نازِ سجدہ عرض نیار عالم تسلیم میں یہ دعویٰ آرائی عبث

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے بے صدا ہو جائے گا یہ سار ہستی ایک دن

اور

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جر مرگِ علاج تنوع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
 اسی ران کے نظریہ حیات و کائنات کی اساس ہے، وحدت میں کثرت آرائی اُن کی آنکھیں کھولتی
 ہے اور انہیں جزو کل کا جلوہ دیکھنے کے قابل نگاہ عطا کرتی ہے

اسد بند قباے یار ہے فردوس کا غنچہ

اگر وا ہو تو دکھلاؤں کہ یک عالم گلستاں ہے

اور یہی وہ موضوع ہے جو لطیف ترین احساسات کو بیدار کرتا ہے، دوق تماستا ابھارتا ہے، تمنائے
 چیدن پیدا کرتا ہے، یہی اُن کے حکیمانہ افکار کا منبع ہے، اسی میں وہ کرب پوشیدہ ہے جس کی زیریں
 لہر ہمیں اُن کی تساعری میں جا بجا نظر آتی ہے، اسی نے انہیں فکر کا گداز بخشا ہے کہ

آگینہ تندئی صہبا سے پگھلا جائے ہے
ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزاں ہے
کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آگینہ گداز

اور

انہیں مضامیں کے سہارے وہ آکاش سے یا تال تک سیر کرتے ہیں یہی اردو کے تمام
تاعروں کے مقابلے میں ان کے غالب ہونے کا راز ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کا مجلہ

غالب نامہ

مدیر اعلیٰ پروفیسر نذیر احمد

مدیران: پروفیسر عبدالودود اعظمی، ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، شاہد مابلی

اُردو میں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا آئینہ

پہلا اور دوسرا مشترکہ شمارہ	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۹۰ء	۳۰ روپے
تیسرا اور چوتھا مشترکہ شمارہ	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۹۰ء (حافظ محمود شیرانی نمبر)	۳۰ روپے
جنوری ۱۹۸۱ء	۳۵ روپے	جنوری ۱۹۹۱ء	۳۰ روپے
جولائی ۱۹۸۱ء	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۹۱ء	۳۰ روپے
جنوری ۱۹۸۲ء	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۹۲ء (عرشی نمبر)	۵۰ روپے
جولائی ۱۹۸۲ء	۳۵ روپے	جولائی ۱۹۹۲ء	۵۰ روپے
جنوری ۱۹۸۳ء	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۹۳ء (مسعود حسین رضوی نمبر)	۵۰ روپے
جولائی ۱۹۸۳ء	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۹۳ء	۵۰ روپے
جنوری ۱۹۸۴ء	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۹۳ء	۵۰ روپے
جولائی ۱۹۸۴ء	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۹۳ء	۵۰ روپے
جنوری ۱۹۸۵ء	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۹۵ء (سلور جوبلی نمبر ۱)	۵۰ روپے
جنوری ۱۹۸۶ء	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۹۵ء (سلور جوبلی نمبر ۲)	۵۰ روپے
جولائی ۱۹۸۶ء	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۹۶ء	۵۰ روپے
جنوری ۱۹۸۷ء (قاضی عبدالودود نمبر)	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۹۶ء	۵۰ روپے
جولائی ۱۹۸۷ء	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۹۷ء	۵۰ روپے
جنوری ۱۹۸۸ء	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۹۷ء (اختتام حسین نمبر)	۵۰ روپے
جولائی ۱۹۸۸ء	۳۰ روپے	جنوری ۱۹۹۸ء (غالب کا دس سالہ جشن وادارت نمبر ۱)	۶۰ روپے
جنوری ۱۹۸۹ء	۳۰ روپے	جولائی ۱۹۹۸ء (غالب کا دس سالہ جشن وادارت نمبر ۲)	۶۰ روپے
جولائی ۱۹۸۹ء	۳۰ روپے		

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۲

غالب کی غزل میں نئی جہتیں

غالب پر کچھ لکھنے کے لیے کسی معذرت کی ضرورت نہیں۔ ماہرینِ غالبیات کے بادِ صف غالب سدا بہار ہے جو تحقیق کے شکنجوں اور تنقید کے ضابطوں کی گرفت سے آزاد ہو کر فتح مندانہ مسکراہٹ کے ساتھ فکر و احساس کی تازگی طلب کرتا ہے۔ غالب کے مختصر بے دیواں میں سجے سجائے آمینہ خانہ میں ہر شخص اپنا چہرہ اور اپنی شناخت تلاش کرتا ہے۔ گویا آج کا بڑھنے والا اپنے طور پر کلامِ غالب کی تخلیق نو کرتا ہے اور اسے اپنی شخصیت کا سوز، اپنے دور کی حسیّت اور اپنے شبِ دروز کا گداز دیتا ہے۔ میرا غالب کہاں ہے اور اس کے پہچان اور شناخت کیا ہے؟

مرزا اسد اللہ خاں جو بعد کو اسد اور غالب کے تخلص سے جانے گئے ۲۷ دسمبر ۱۹۹ء کو آگرے میں پیدا ہوئے، ترک سپاہی زادے سے اور سمرقندی رشتے شاہانِ غم سے ملاتے رہے اور ان پر مخر کرتے رہے، پانچ سال کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا تیرہ سال کی عمر میں شادی ہوئی اور دلی میں آئے۔ دلی جسے غالب کی آمد سے ۷ سال قبل لارڈ لیک عملاً فتح کر چکے تھے۔

چشن کا مقدمہ لڑنے لگتے گئے اور تیس سال تک وہاں امید و بیم میں گزرے، وہاں دفانی کستیوں سے متاثر ہوئے، مغربی تہذیب کی ایک جھلک دیکھی، حیرانگاہ کھائے اور نامراد واپس آئے اپنے گھر جو اٹھلانے کی یاداش میں قید ہوئے۔ ۱۸۵۰ء میں آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے اور سات سال بعد دلی کو لٹتے، مغلیہ سلطنت کا چراغ گل ہوتے اور ہندوستان کو غلام موتے دیکھا، ڈرے، سہے، حیران پریشان دل گرفتہ اور افسردہ حال بیٹھے رہے اور دور افتادہ احباب کو اردو ستر میں خط لکھ لکھ کر جی بہلاتے رہے، ہر شب کو چند جرسے نئے ناب اور ہر روز تازہ افکار کے سہارے زندگی کی، دربار رام پور سے تھوڑی سی فراغت میسر ہوئی اور آخر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو لگ بھگ یچاس برس ستاعری اور تیس برس نترنگاری کے بعد آنکھیں بند کر لیں۔

مگر ۱۷۹۷ء میں پیدا ہونے والے اور ۱۸۶۹ء میں مرنے والے اس شاعر کے کلام میں ایک غیر معمولی تازگی ہے، اس تازگی میں کچھ حصہ غالب کی اپنی زندگی کے درد داغ و جستجو آرو کا بھی ہے کچھ اس کے ماورائے انفرادیت یا Trans Individual تجربات و کیفیات یا میر ذاتی صورت حال کا بھی ہے اور کچھ حصہ آج کے قاری کی حسیت کا بھی ہے جو الفاظ اور تصورات ہی میں نہیں غالب کی یوری تحصیت میں نئی معنویت دیکھتا اور دکھاتا ہے اور اسے اپنی تحصیت کا جادو جگاتی ہے۔

معمولی شاعری صابٹے کی غلام ہوتی ہے۔ اچھی شاعری صابٹے کے مطابق ہوتی ہے اور اعلیٰ شاعری اپنے صابٹے خود بناتی ہے غالب کے ہاں شاعری کی تینوں سطحیں ہیں لیکن غالب کی شاحت اسی شاعری سے ہوتی ہے جو اپنے صابٹے خود بناتی ہے اور پڑھنے والے کو اپنے ساتھ جہان معنی کی سیر پر لے کر نکلتی ہے جہاں کیفیت کا انوکھا پن دامن کش ہوتا ہے اور حسیت کی تازگی نئے جلوے دکھاتی ہے۔ عظیم شاعری کی سب سے بڑی پہچان شاید یہ ہے کہ اسے پڑھنے یا سننے کے بعد صوب زیادہ چٹیلی، تپلی کے پروں کے رنگ زیادہ دل کش، زندگی زیادہ منظم اور مربوط اور کائنات زیادہ بامعنی نظر آنے لگتی ہے۔ جب اعلیٰ شاعری سے رابطے میں آنے کے بعد ہم وہ نہیں رہتے جو ہم اس سے قبل تھے اور یہ صرف ادراک کا معجزہ نہیں ہوتا کیفیات کا معجزہ ہوتا ہے۔

انسانی علوم کلیہ حواس سے حاصل ہوتے ہیں ان حواسوں میں وجدان بھی شامل ہے اور شعور بھی کہ اگر حواس خارجی دنیا سے رنگ برنگے احساسات حاصل نہ کریں تو وجدان اور شعور اپنی بنیادوں سے محروم ہو جائیں۔ اعلیٰ شاعری شخصیت میں سب سے بڑی تبدیلی حواس کو زیادہ شدید، زیادہ تنکھا اور زیادہ حساس بنا کر پیدا کرتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں اور نہیں دیکھتے، ہم سنتے ہیں اور نہیں سنتے، ہم محسوس کرتے ہیں اور بالکل محسوس نہیں کرتے، شاعر کی آواز مصور کا مقلوم مغنی کا نغمہ ہمارے حواس کو جگاتا ہے۔ ہمیں نئے ڈھنگ سے دیکھنے، زیادہ توجہ سے سننے اور زیادہ دھیان سے شاید زیادہ دلچسپی کے ساتھ محسوس کرنے پر مجبور کرتا ہے جسے ہم اصطلاحی معنوں میں سوئے ہوئے تخیل کو بیان کرنے سے تعبیر کرتے ہیں۔ تخیل کی یہ بیداری احساس کا ایک نئی صبح کو بیدار ہونے کا عمل ہے۔ شاعر احساسات کے مختلف شعبوں کو بیدار کر کے سننے والے کو ایک نئے عالم میں پہنچا دیتا ہے جسے ہم بہتر لفظ کی غیر موجودگی میں جمالیاتی کیفیت کہتے ہیں لیکن یہ دراصل ہمارے احساسات کی ترتیب نو یا ان کی نئی صیقل گری اور تیرا رہ بندی ہوتی ہے چونکہ زندگی یا خارج کا شعور یا حسیت لازمی طور پر حواس کی تازگی اور احساس کے حیکھے پن پر منحصر ہے، اس لیے اسے نئی حسیت، نئے شعور یا زندگی کے نئے عرفان یا بصیرت Sensibility سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب کا کام تو اتنا ہی ہے کہ وہ حواس کی بیداری کے اس عمل کو شروع کرتے اور احساسات جو روزمرہ کی یکسانیت سے مردہ اور بے حس ہو گئے ہیں اور خارج سے اس درجہ مانوس ہو گئے ہیں کہ ان سے نئے پن کا احساس اور انوکھے پن کا اچھٹا چھن گیا ہے، وہ ندرت اور تازگی انہیں واپس دلا دے گویا پھر سے انہیں احساس کے ذریعے تخیل کی دولت سے مالا مال کر دے کہ ان کی طرز احساس کے ٹھہرے ہوئے پانی میں یہ کنکری پھر سے نئے دائرے بنانے لگے جو دیر تک اور دور تک بہتے جاتے ہیں اور جن کی نہ کوئی قطعی سرحد ہے اور نہ کوئی آخری شکل اور ہیئت متعین ہے اس لیے یہ کہا گیا ہے کہ ادب ایک تحریک ہے، عمل ہے اور ہر ادیب ہر قاری کو ایک ایسا فن پارہ دیتا ہے جس کا ٹکڑا ابھی باقی ہے اور ان معنی میں ہر ادب پارے کی تفہیم کو یا زبان اور ادب کے مقررہ اور مسلمہ مفروضات اور Myths سے آزاد ہونے کا یا Demythification کا عمل ہے۔

غالب کی شاعری تخیل کی آباد کاری کا ایسا ہی ایک معجزہ ہے۔ ادب کی بڑی محرومی یہ ہے کہ ایک بار اس کی ندرت اور انوکھا پن قاری کو چونکا تا ہے مگر دوسری بار یا تیسری بار یہ ندرت بے روح ہو جاتی ہے اور احساس اسے بھی یکسانیت اور معمول کے پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ تحیر کا عنصر ختم ہو جاتا ہے اور تازگی محض کرتب بن کر جانی پھپھانی، مانوس بلکہ مردہ سچائی ہو کر رہ جتی ہے اسی لیے ادب کو مانوس حقائق کو غیر مانوس بنانے کا عمل قرار دیا گیا ہے۔ غالب ان شاعروں میں ہیں جنہوں نے تازگی اور تحیر کے اس عنصر کو قائم رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ غالب کے اشعار مختلف حواسوں کو شدت سے متاثر کرنے والی تصویریں انوکھے اور غیر مانوس سلسلوں میں پرو کر اپنے اشعار کے ذریعے ہمارے احساسات کے مختلف شعبوں پر برابر برساتے رہتے ہیں۔ شروع کے دور میں غالب کی بیدل پسندی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ بیدل کی طرح وہ سننے، دیکھنے اور محسوس کرنے والی مختلف النوع اکثر متضاد مثالوں کو کسی قدر معلق انداز ہی میں یکجا کر کے چند لفظوں میں پورا موقع سجادیتے ہیں مثلاً

ہو اے سیر گل، آئینہ بے مہری قاتل کہ انداز بخوں غلتیدن بسمل پسند آیا

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

فسردگی میں ہے فریاد بے دلاں تجھ سے چراغ صبح و گل موسم خزاں تجھ سے حواس کو جلا دینے اور تخیل کو بیدار کرنے کا آسان راستہ استعارہ ہے اور اس سے ذرا دھواں تر سبیل مرکب تراکیب ہیں جن میں مختلف احساسات کے شعبوں کو برسر کار لانے کا ہنر پوشیدہ ہوتا ہے۔ چند لفظوں ہی میں سامعہ، باصرہ اور دوسری قوتیں تخیل کو جگادیتی ہیں اور تلازموں کے سلسلے کھل جاتے ہیں۔ غالب اسی راستے سے فارسی شاعری کے آئینہ خانوں تک پہنچے ہیں اور پورے کے پورے مرتفعے نئے ڈھنگ سے انہوں نے اردو شاعری میں لاسجائے ہیں گویا بقول رشید احمد صدیقی اردو شاعری کو نیا نسب نامہ بخش دیا۔ میر نے جو کام لہجے سے لیا تھا غالب نے وہ

مرکب اور متنوع تمثالوں کے مرقعوں سے لیا ہے۔ متنوع، متخالف اور متضاد تصویروں سے نئی نئی وحدتوں کی تشکیل غالب کی پہچان بن جاتی ہے۔

غالب کے ہاں نسبتاً سادہ مرقع سازی کی مثالوں کی نشان دہی حالتی نے یادگار غالب میں ان اشعار سے کی ہے

بوے گل، نالہ دل، دود چرائِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا جام جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے
مگر غالب اس سادہ نگاری سے بھی اس طرح آسان گزر گئے ہیں جس طرح بیدل کی بیچیدہ اور کسی قدر مطلق مرقع سازی سے گزرے تھے۔ غالب کا آرٹ زیادہ متنوع اور لطیف تمثالوں کی وحدت طرازی کا آرٹ ہے۔ وہ مختلف النوع اور کسی قدر باریک تمثالوں کو یکجا کر کے نئی وحدتوں میں ڈھالتے ہیں جس کی چند مثالیں کافی ہوں گی۔ یہ مثالیں ان کے شاعرانہ آرٹ کو سمجھنے کے لیے نہیں بلکہ ان سے حاصل شدہ کیفیات کی آئینہ داری اور تخیل آفرینی کے عمل کی نشان دہی کے لیے پیش کی جا رہی ہیں

لرزتا ہے مرا دل، زحمت مہر درخشاں پر میں ہوں وہ قطرہٴ شبِ نیم کہ جو خارِ بیاباں پر

ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خونِ خلق لرزے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیر بہن ہر ہیکرِ تصویر کا

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال ہیں ورق گردانیِ نیرنگ یک بت خانہ ہم

معا محو تماشاے ٹھکست دل ہے آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

دیر و حرم آئینہ نکھار تمنا و اماندگی شوق تراشے ہے بنا میں

کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب پیستوں آئینہ خواب گراں شیریں
غالب نے اپنا آئینہ خانہ محض استعارے اور تمثال سے نہیں سجایا بلکہ تصورات اور
کیفیات کے مخالف سے وحدت طرازی کی ہے اور یہیں وہ اپنے ہم عصروں سے بہت آگے
ہیں۔ یہاں صرف اتنی صراحت ضروری ہے کہ غالب کے نزدیک مختلف حیاتی تمثال یاروں کے
ذریعے تخیل کی بیداری وسیع تر تصوراتی اور کیفیاتی تاثر یاروں تک پہنچنے کے عمل کا حصہ ہے اس قسم
کے تمثال سازی یا تمثالوں کی یک جائی سے کیفیاتی وحدت پیدا کرنے کی محض مثالیں
دل گزرگاہ خیال سے و ساغر ہی سہی گر نفس جادہ سر منزل تقویٰ نہ ہوا
مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے نگل، خیال زخم سے دامن نگاہ کا

لب حشک در تشنگی مردگاں کا ریا ت کدہ ہوں دل آزر دگاں کا
ہمہ ناامیدی، ہمہ بدگمانی میں دل ہوں فریب و ما خوردگاں کا
لطف ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

بے بے کسے ہے طاقت آتوب آگہی کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایاز کا

ل تا جگر کرا سائل دریاے خوں ہے اب اس رہگور میں جلوہ گل آگے گرد تھا

ہنوز اک پر تو نقش خیال یار باقی ہے دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

سوجہ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال ہے تصور میں زہیں جلوہ نما موج شراب

ان تصوراتی اور کیفیاتی وحدتوں میں قاری کے تخیل کے لیے گنجائشیں کہاں اور کتنی ہیں؟
 اور تعینات کی نوعیت کیا ہے؟ جس کی بنا پر اسے overdetermined dream کہا جاسکے۔ یہاں
 ان اشعار سے بحث نہیں جنہیں حالی نے تہہ داری کے ضمن میں نقل کیا ہے اور جن کے مختلف معنی
 نکالے جاسکتے ہیں یا معنی کی کئی ہمیں موجود ہیں مثلاً
 ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی

کون ہوتا ہے حریف سے مردانگن عشق ہے مکر لب ساقی پہ صلا میرے بعد
 یا اس قسم کے حکایاتی اشعار جیسے
 گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے یا سبائ کے لیے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم میرا سلام کہو اگر نامہ بر ملے
 یہاں ذکر ان اشعار کا ہے جو بظاہر متعین معنی والے اشعار ہیں اور عام طور پر الجھاؤ
 سے پاک ہیں، کیا غالب کے یہ اشعار قاری کو تخیل کی نئی جولاں گاہ فراہم کرتے ہیں۔ تخیل کی اسی
 جولاں گاہ سے غالب کا کلام سو برس کے بعد قاری کے لیے دلچسپی نہیں ”تخلیقی“ سرگرمی اور فن کارانہ
 اظہار کا وسیلہ بن سکتا ہے اور اس کی جمالیاتی آسودگی کا سیاق Framework فراہم کر سکتا ہے۔

اعلیٰ شاعری کی ایک پہچان اور شاید سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ حقیقت کے
 معمولی سے معمولی ٹکڑوں کو گہری معنویت سے بھر سکتی ہے اور یہاں معنویت وسیع تر فکری اور حسی
 تخصّص Significance یا Signification کے ہم معنی ہے اسی کے ذریعے تخیل کی چھوٹ حقیر سے
 حقیر ذرّے کو کائنات کے عرفان کی روشنی سے منور کر دیتا ہے اور زندگی کی عمیق بصیرتوں کا آئینہ
 بنا دیتا ہے غالب کو ان دونوں کا یوراحساس تھا

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بیٹا نہ ہوا

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا
یہ Signification اور معنویت دینے کا عمل ذاتی تجربے سے شروع ہوتا ہے جو آرٹ
کی بنیاد ہے (اسی لیے آرٹ کو محسوس کیا ہوا سائنسی ادراک کہا گیا ہے) اور ذات کے نجی پن کو چھوڑ
کر یا اس سے بلند ہو کر اپنے دور کی Depersonalised اور Trans- Individual سچائیوں تک
رسائی حاصل کرتا ہے۔ اسی لیے اکثر یوں ہوا ہے کہ ناول نگار کے ذاتی طور پر پسندیدہ کردار، طبقے
اور رویے اور ان کی تخلیقات میں دب کر رہ گئے ہیں اور دور کی معروضی صداقتوں نے
Depersonalised Trans- Individual صداقتوں نے ان کی تخلیقات پر غلبہ پالیا ہے۔ بالترک
اور نالٹائے کے ناول توبہ الصوح میں نصوح، کلیم اور مرزا ظاہر دار میگ کے کردار اور سرشار کے
فسانہ آزاد میں آزاد کے بجائے خوجی کی اولیت اس کی مثالیں ہیں۔

یہی نہیں یہ عمل ایک مرحلہ اور آگے جاتا ہے دور بھی پیچھے چھوٹ جاتا ہے اور دور کی
تاریخی یا معروضی طور پر ادواری صداقت سے قدم بڑھا کر فن پارہ اس زماں سے آگے جانے والی
حدود میں داخل ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اس دور کی جن سچائیوں کو لے کر چلا تھا ان کے سارے سیاق
و سباق والے امکانات وہاں ختم نہیں ہوئے تھے اور اس خاکے میں ابھی مزید رنگ آمیزی کی
مہمبائش تھی۔ مارکس نے اس یرحرت کا اظہار کیا ہے کہ یونانی ڈرامے ہمیں تاریخی صورت حال کی
تبدیلی کے باوجود صدیوں بعد آج بھی متاثر کرتے ہیں اور اس کی وجہ انسانیت کو اپنے بچپن سے
بیمار ہونا قرار دیا ہے۔ مراد اس کی یہ ہے کہ یونانی دور کی تقریباً غیر طبقاتی سماج کی اجتماعی یک جائی
آج بھی ہمارے طبقاتی سماج میں بٹے ہوئے فرد کے لیے ایک ارمان اور خواب بنی ہوئی ہے۔
اسی بنا پر اس یک جائی سے پیدا ہونے والے ادب کی قوت ہمارے لیے اب بھی معنویت اور
کیفیت کا باعث ہے۔ غالب کی شاعری اردو سماج کے لیے اس اعتبار سے یونانی ڈرامے سے کم
نہیں جو کم سے کم ایک صدی کے بعد اپنے دور کی سرحدوں کو پھلانگ کر آج کے قاری کو نجی
معنویتوں سے منور کر رہی ہے۔ شاید آج کے پڑھنے والے کے لیے یہ بات بھی اتنی اہمیت نہیں
رکھتی کہ غالب واقعی کیا کہنا چاہتے تھے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے وہ کس حد تک ان کے لیے یا ان

کے سماج اور معاشرے کے لیے قابل قبول تھا جو ناسخ اور ذوق کو ان سے کہیں بڑا شاعر تسلیم کرتا رہا۔ آج قاری کے لیے اہمیت اس کی ہے کہ غالب کا کلام آج کے قاری کی پرکششائی کے لیے تحفیل کا کون سا Framework اور تشال، تھوڑی رات اور کیفیات کا کون سا خاکہ فراہم کرتا ہے جس میں وہ اپنے طور پر رنگ بھر کر آسودگی حاصل کر سکے۔ گویا غالب کی شاعری کس حد تک نئے قاری کے لیے پیرایہ ہے اور کس حد تک محض بیان۔

یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جو سوانحی یا نجی کیفیات سے ابھرے ہیں مثلاً شہزادہ جواں بخت کا سہرا یا عارف کامرتیہ، متصوفانہ مضامین نظم کرنے کے سلسلے میں غالب کے دعوے یہاں زیر بحث صرف وہ اشعار ہیں جن میں یہ پہلو دب گئے ہیں اور ایک کائناتی آہنگ ابھر آیا ہے۔ اس قسم کے اشعار کی بھی کئی جہات ہیں، بعض میں تقیم ہے بعض میں توسیع، بعض میں تنوع ہے بعض میں آویزش۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ تقیم کی مثال جو اشیا کے مادی مظاہر کو تجریدی وحدت میں ڈھالتی ہے

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ طوطی کوشت جہت سے مقابل ہے آئینہ

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اینا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا پھر تو وسیع ہے جولا متناہی حدود تک تحفیل کو لے جاتی ہے۔ لفظ 'کیا' کی وسعتیں

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد گام نہنگ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کوئی اُمید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
تنوع کی مثال

پیر پروانہ شاید بادبان کشی سے تھا ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی

نہ لیوے گرخس جوہر، طراوت سبزہ خط سے لگاوے خانہ آئینہ میں روے نگار آتش

خستہ ہاشاداب رنگ و ساز ہامت طرب شیشہ سے سرو سبز جو بہار نغمہ ہے
آویزش کی مثال

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیل سحر سو نموش ہے
(بلکہ یوراق قطعہ)

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی یاس سے یارب اک آبلہ پا وادی پر خار میں آوے

خار خارِ المِ حسرت دیدار تو ہے شوق، گلچیں گلستانِ تسلی نہ سہی

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

دستگاہ دیدہ خوں بارِ مجنوں دیکھنا یک بیاباں جلوہ گل، فرش یا انداز ہے

دل خوں شدہ کشمکشِ حسرت دیدار آئینہ بدست بت بدستِ حنا ہے
اور پھر اس قسم کے لاتعداد اشعار جو تخیل کی نئی کائناتیں تجویز کرتے ہیں

کوئی دن گر زندگانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

بے خودی بے سبب نہیں، غالب کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

تو اور آرائش خم کا کل میں اور اندیشہ ہائے اور درار

کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائیے بے تکلف، اے شرار جستہ کیا ہو جائیے

ہے کیا ضرور سب کو ملے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ اے مالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے
تخیل کائنات کے نئے امکانات کی کلید ہے۔ وہ نئے رنگ ہی نہیں بکھیرتا، نئی وحدتیں
ہی نہیں بناتا اور نئی دھنک ہی نہیں سجاتا حال کو تلخ کامیوں میں تبدیلی کا پیام بھی لاتا ہے، مسرتوں کی
ہلکی سی جھلک کو قدیل بنا کر جگمگاتا ہے، جب شب دروز کا سیاہ بوجھ سینے، بھاری سل کی طرح جما
ہوتا ہے، اس وقت بھی آنکھوں میں خوابوں کی رنگینی اور آرزو کی نئی کہکشاں سجاتا ہے۔ جب
صبر آرزو اور ہمت شکن حقیقتوں کی سنگینی مستقبل سے مایوسی کو مقدر بنا رہی ہوتی ہے، اس وقت تخیل
حقیقتوں کے اس پہاڑ کو موم کی طرح نرم اور سیاہ رات کے آخری چراغ کی طرح عارضی قرار دیتا
ہے اور اندھیرے کی عادی نگاہوں کے سامنے صبح کا کھلکھلاتا چہرہ بے نقاب کر دیتا ہے۔

غالب کے کلام میں درد و اہم کے حاشیے اور آرزو و مندی کے تیل بولے دونوں ایک
دوسرے سے دست و گریباں، بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انہی دونوں کی کشش سے

غالب کافن عبارت ہے۔ غالب کے رنج و الم کی حکایات خوں چکاں دیوان کے ہر صفحے اور ہر غزل کے کسی نہ کسی شعر میں رقم ہیں

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجمادے میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

حریف مطلب مشکل نہیں فسوں نیاز دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ یردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

یہ گھیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا طالب ہے

نقشِ فریادی ہے کس کی ستوئی تحریر کا کاغذی ہے سیر بہن ہر پیکرِ تصویر کا

زندگی اپنی جو اس رنگ سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے حالتِ اسیری اور اسیری میں بھی پاؤں کے نیچے دیکتے ہوئے انگارے اس حالت میں زندگی کرنے کو جگر چاہیے لیکن بڑی شاعری بقولِ فراقِ درد و غم پر شعری فتحِ مندی Rynical Conquest of pain ہے۔ وہ درد سے دامن نہیں چھڑاتی اسے تخیل کی وسعتوں اور جگمگاہٹوں سے نشاط میں ڈھالتی ہے، ایسا نشاط جو درد و کرب کی ہزاروں صبر آزمائہ لہروں سے عبارت ہوتا ہے۔ آرزو کی ابدیت کے ذریعے غالب حال کی آتوب پر فتح پاتے ہیں اور کیسی جگمگاتی ہوئی حنجر لانہ فتح پاتے ہیں اور ہر شعر درد و کرب کی تہوں کو سینٹے ہوئے بھی انسانی عظمت اور ناقابلِ تسخیر سر بلندی کا رجز بن جاتا ہے غم پاؤں کی زنجیر ہوتے ہوئے بھی سرمستی اور سرشاری کے قص سے باز نہیں رکھ پاتا۔ اسی لیے فیض احمد فیض نے غالب کے کلام میں ”پھر“ کے لفظ کو کلیدی اہمیت دی تھی کہ غم روزگار کی ساری تلخی اور مایوسی کے باوجود غالب کی مبارزِ طلبی بار بار غمِ عشق یعنی آرزو مندی کا حوصلہ کرتی ہے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تودم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مدت ہو بچے یار کو مہماں کیے ہوئے جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
(یوری غزل)

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو عرصہ ہوا ہے دعوت مرگاں کیے ہوئے

دل ہی تو ہے نہ رنگ و خست درو سے بھرنے آئے کیوں روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستلے کیوں

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات یاے کیوں

آرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں ہے گریباں سک میرا ہن جو دامن میں نہیں

رواق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے انجمن بے سنج ہے گر برق خرمن میں نہیں

اس طرح غالب کا تخیل آج کے قاری کے لیے نیا سیاق و سباق، نیا بیانیہ بیان، نئی

معنویت کا خاکہ فراہم کرتا ہے کہ حالات کی سنگینی اور حال کا کرب دونوں دائمی اور ابدی نہیں اور درد

و کرب کی لہروں کے ساتھ ساتھ نشاط آرزو کی نئی سر بلندی ممکن ہے جو غالب کا جہان معنی متعین اور

محدود نہیں کرتا بلکہ اسے نئے امکانات سے ہم کنار کرتا ہے، اسی لیے غالب کی شاعری نئے

امکانات کی گنجائشوں سے معمور ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ وہ سماجی تبدیلی کی نئی بشارت اور تخیل کے

ذریعے حیات و کائنات کی انقلابی تشکیل نو کی نوید ہے جس کی اب تک ہر دور کے قاری اپنے بساط

اور اپنی بصیرت کے مطابق تشکیل نو کرتے آئے ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

۱۔	دیوبند، غالب (اردو)	۱۰۔	سیر المنازل
۲۔	دیوبند، غالب (اردو) لکھنؤ	۱۱۔	غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)
۳۔	دیوبند، غالب (ہندی)	۱۲۔	مشوایات غالب
۴۔	حاجہ ابوالود کے شعرا	۱۳۔	نقد کاغذ پر ہاں مع حاتم
۵۔	مقالات میں ابوالود کی غالب سید (اردو) ۱۹۶۹ء	۱۴۔	یادگار غالب
۶۔	(انگریزی) ۱۹۶۹ء	۱۵۔	غالب اور اصحاب جہوں
۷۔	غریب، غالب (اردو) انگریزی ترجمہ	۱۶۔	نواب مستوفی الدولہ آقا میر
۸۔	(فارسی)	۱۷۔	دیوبند، غالب (شعری)
۹۔	سیر المنازل	۱۸۔	آندہ رانی (شاعر اور دانشور)
۱۰۔	غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)	۱۹۔	غالب پر چند مقالے
۱۱۔	مشوایات غالب	۲۰۔	سید سوسو موسیٰ رشیدی دیوبند
۱۲۔	نقد کاغذ پر ہاں مع حاتم	۲۱۔	مولانا ہمایوں علی مرثی
۱۳۔	یادگار غالب	۲۲۔	قاضی محمد رفیع
۱۴۔	غالب اور اصحاب جہوں	۲۳۔	حاجہ محمد شیرانی
۱۵۔	نواب مستوفی الدولہ آقا میر	۲۴۔	آل احمد سرحد
۱۶۔	دیوبند، غالب (شعری)	۲۵۔	سید اشفاق حسین
۱۷۔	مہتمم غالب	۲۶۔	گلشن غالب
۱۸۔	آندہ رانی (شاعر اور دانشور)	۲۷۔	غالب کا دیوبند کا دور (ہندی)
۱۹۔	غالب پر چند مقالے	۲۸۔	انتخاب مرثیات غالب
۲۰۔	سید سوسو موسیٰ رشیدی دیوبند	۲۹۔	غالب کے شعر و فکر
۲۱۔	مولانا ہمایوں علی مرثی	۳۰۔	فرحی انشائیہ غالب
۲۲۔	قاضی محمد رفیع	۳۱۔	فرحی انشائیہ غالب (اردو)
۲۳۔	حاجہ محمد شیرانی	۳۲۔	فرحی انشائیہ غالب (انگریزی)
۲۴۔	آل احمد سرحد	۳۳۔	غالب پر چند تحقیقی مقالے
۲۵۔	سید اشفاق حسین	۳۴۔	ریختہ رنگ لرام غالب
۲۶۔	گلشن غالب	۳۵۔	ریختہ رنگ حرف
۲۷۔	غالب کا دیوبند کا دور (ہندی)	۳۶۔	انتخاب مسامح غالب اردو حصوں میں ۱۔ تنقیدات ۲۔ تحقیقات
۲۸۔	انتخاب مرثیات غالب	۳۷۔	غالب کی شاعری
۲۹۔	غالب کے شعر و فکر	۳۸۔	غالب کی آپ بیتی (اردو)
۳۰۔	فرحی انشائیہ غالب	۳۹۔	غالب کی آپ بیتی (ہندی)
۳۱۔	فرحی انشائیہ غالب (اردو)	۴۰۔	غالب بلوچ کرانی
۳۲۔	فرحی انشائیہ غالب (انگریزی)	۴۱۔	غالب کے شعر و رنگ
۳۳۔	غالب پر چند تحقیقی مقالے		
۳۴۔	ریختہ رنگ لرام غالب		
۳۵۔	ریختہ رنگ حرف		
۳۶۔	انتخاب مسامح غالب اردو حصوں میں ۱۔ تنقیدات ۲۔ تحقیقات		
۳۷۔	غالب کی شاعری		
۳۸۔	غالب کی آپ بیتی (اردو)		
۳۹۔	غالب کی آپ بیتی (ہندی)		
۴۰۔	غالب بلوچ کرانی		
۴۱۔	غالب کے شعر و رنگ		

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۲

غالب کے مطالعے کی اہمیت

غالب کی شاعری نے ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کی تکمیل کے ایک اہم وسیلے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ زندگی کے مختلف مرحلوں میں غالب کے شعر ہمیں اچانک یاد آجاتے ہیں اور کبھی کبھی، کسی خاص تجربے سے گزرتے وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ غالب سے مدد لیے بغیر اس تجربے کی تفہیم ہمارے لیے ادھوری رہے گی۔ غالب کے شعروں سے ہمیں ایک خاصوش طاقت بھی ملتی ہے، ان تجربوں کے بوجھ سے سبک دوش ہونے کی۔ گویا کہ ہم سفری اور ذہنی و جزباتی موانست کی بعض کیفیتیں ہیں جو غالب کو اپنے عہد کے دائرے سے نکال کر ہمارے پاس لے آتی ہے۔

ہم غالب کے آئینہ خیال میں اپنی حسرتوں، آرزوؤں، روحانی اور باطنی پیچیدگیوں، اور اپنی دنیا کے بہت سے تماشوں کا عکس دیکھنے لگتے ہیں۔

لیکن یہ بات تو دوسرے بہت سے شاعروں ادیبوں اور ادب پاروں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اپنے آپ کو سمجھنے اور اپنی دیکھی اندیکھی دنیاؤں کو سمجھنے کے ذرائع ہمیں

دوسروں نے بھی مہیا کیے ہیں۔ پھر غالب کا امتیاز کیا ہے؟ ڈاکٹر آفتاب احمد کا خیال بڑے شاعر کی طرح غالب کے تخیل اور تخلیقی طاقت نے اپنی ایک خاص دنیا تعمیر کی۔ عام انسانوں کے تجربوں سے آباد ہے۔ یہ دنیا ہماری رسائی سے آگے کی دنیا نہیں ہے سے اپنے آپ کو تبدیل کرنے، اپنے اندر نئے اوصاف پیدا کرنے، اپنی اصلاح کرنے نہیں کرتی۔ اُن کے الفاظ یہ ہیں

(میر اور اقبال کی دنیاؤں کے مقابلے میں) مجھے غالب کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں اُمید و بیم بھی ہے اور شک و شکایت بھی۔ مرغ اسیر کی سی کوشش بھی اور حسرت تعمیر بھی۔ یہاں بہار کے پھول بھی کھلتے ہیں اور خزاں کے پھول بھی۔ درد و غم کی سکک بھی ہے اور زندگی سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی۔ حسن طبیعت اور ذوق جمال بھی ہے اور حس مزاج و ظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالب کی دنیا ہماری آپ کی جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی آسودگی کے ساتھ اور کھل کر سانس لے سکتا ہے۔

(میر، غالب اور اقبال، تین صدیوں کی تیس آوازیں، ص ۶۷)

ادب کے ایک عام قاری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو غالب کی کائنات ہمارا یہ تعلق ایک دولت کم یاب ہے، ایک ایسی سعادت جو ہمارے ہتھے میں روز روز ہمارے ہر بڑی شاعری، بالعموم، اپنی شرطوں پر پڑھے جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ظاہر کے تخلیقی اظہار اور فنی حکمتوں کی تعبیر کے اپنے آداب ہیں اور اُن سے باخبری کے ہر صفت کے محض اسرار تک رسائی آسان نہیں۔ لیکن غالب کی بصیرت کا دروازہ ہم سب ہوا ہے۔ غالب زندگی کی عام حقیقتوں کے ادراک میں اپنی ہستی کے سوا کسی نظریہ تصور، ترجیح کو وسیلہ اور واسطہ نہیں بناتے۔ چنانچہ ان کے پڑھنے والے کو بھی اپنے اح

سوا، غالب تک پہنچنے کے لیے کسی بیرونی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس در سے 'حسب توفیق' ہر کس و نا کس کو کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔ بے شک غالب کا شمار اپنے عہد کے خواص میں ہوتا تھا۔ وہ رسم عوام سے انہیں دور کی نسبت تھی۔ اپنے ذہنی میلان اور شخصیت کی وضع کے لحاظ سے غالب میں انفرادیت کا عنصر نمایاں تھا۔ مسلمات کو وہ خاطر میں نہیں لاتے تھے اور بڑی سے بڑی آزمودہ سیائی و رسوالیہ نشان قائم کرنے میں انہیں باک نہ تھا۔ پھر بھی، غالب کی حیثیت کا جمہوری مزاج، ان کی شخصیت کا پھیلاؤ، ان کے وجدان کی حیرت ناک چلک، ان کی تصورات کی بے غوفی اور ان کے اظہار کی جسارت غالب کو 'اردو سمیت' اپنے زمانے کا سب سے بڑا شاعر بناتی ہے۔ زندگی کے تمام قرین قیاس اندھیروں اور اجالوں، تمام مکمل تصادات سے بھری پڑی غالب کی شعری دنیا اردو کے دوسرے ہر بڑے شاعر (میر، آقبال) کی دیا سے زیادہ فطری ہے اور ہماری دست رس میں آسانی سے آجاتی ہے۔

محمد حسن عسکری نے (اپنے ایک کالم میں بہ عنوان غالب کی انفرادیت،

۱۰ مارچ ۱۹۵۰ء) لکھا تھا

بڑا شاعر اتنی بڑی روح کا مالک ہوتا ہے کہ وہ اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے پوری نسل انسانی کی مجموعی کیفیت کا احاطہ کر سکتا ہے۔ اگر غالب میں کوئی اور بات نہ ہوتی تو انہیں بڑا بنانے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انہوں نے اپنے زمانے اور اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر کو اپنے اندر محسوس کر لیا، اور صرف یہی نہیں، بلکہ انہیں محسوس کرنے کے بعد ان کی شعری تجسیم اور تشکیل بھی کی۔

یہاں "اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر" کی حد بندی درست نہیں کیونکہ غالب زندگی کے ہر بنیادی سروکار، چھوٹے بڑے ہر جذبے، معمولی اور غیر معمولی ہر رویے اور سوال سے "جڑے ہوئے" شاعر ہیں۔ غالب کی شاعری

تمام تعینات سے آزادی کی شاعری ہے اور اس معاملے میں ان کا کوئی ہمسرہ کم سے کم ہماری اپنی روایت میں موجود نہیں ہے۔ اسی سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ غالب نے تاریخ اور وقت کے ایک مخصوص اور معینہ دائرے کو بھی قبول نہیں کیا۔ اپنے وقت کا وہ گہرا ادراک رکھتے تھے۔ اُس وقت کے اندرونی انتشار اور کشاکش نے اُن کی حسیت کو متاثر بھی کیا ہے۔ غالب کی شاعری میں ایسے کتنے مضامین ملتے ہیں جن کی وساطت سے ایک نئے شعور، فکر کے ایک نئے نظام اور آنے والے دور کے تجربات تک پہنچا جاسکتا ہے۔ اس طرح غالب نے تاریخ کے حصار کو ذہنی سطح پر تسلیم تو کیا لیکن اس حصار کو اپنے بعض تصورات کا پس منظر بنانے کے باوجود اس کی حدود سے نکلنے کی کوشش بھی کی۔ رد و قبول کی اس صورت حال سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالب نے تاریخ میں رہتے ہوئے بھی کسی کی تابعداری نہیں کی۔ اپنی تخلیقی آزادی کی قیمت پر انہوں نے تاریخ سے کوئی سودا نہیں کیا۔ نئی قدروں اور نئے تصورات کی روشنی سے اپنے باطن کو متحرک کرنے کے باوجود غالب نے اپنی انفرادیت کو بچائے رکھا۔ اس تواریخ کو برقرار رکھنے میں انہیں کامیابی اس لیے ملی کہ انہوں نے تاریخ سے بڑی چیز یعنی اپنی روایت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری اپنی روایت میں سانس لیتی ہے، تاریخ میں نہیں۔ یہ روایت گزشتہ اور موجودہ کو ایک ہی تسلسل کا حصہ بنا دیتی ہے۔ یہ روایت ماضی کے احساس کو تخلیقی طاقت کے ایک سرچشمے کے طور پر محفوظ رکھتی ہے۔ غالب نے وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کو اچھی طرح پہچان لینے کے بعد بھی اپنے آپ کو اس سطح پر بدلنے کی کوئی کوشش نہیں کی جو انیسویں صدی کے ہندستان میں مذاق عامہ کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ غالب مردہ پروری کے خلاف تھے، لیکن روایت ان کے لیے فیضان کی ایک جاوداں اور بہیم دواں لہر تھی جس سے اپنی شخصیت اور اپنے تہذیبی شعور کو وہ اب بھی سیراب کر سکتے تھے۔ انیسویں صدی کے سماجی قائدین اور مصلحین کے مقابلے میں غالب کا تاریخی شعور زیادہ منظم اور مستحکم تھا۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اُن کی تہذیبی شخصیت بھی اتنی ہی مربوط اور مستحکم تھی۔ اس لیے وقت کے بہاؤ میں غالب کے پائے استقلال کو جنبش نہیں ہوئی۔ اپنی روایت کے بہترین عناصر اور

اوصاف سے ان کی شخصیت ہمیشہ مزین رہی۔ غالب کو نئے سوالوں کا ترجمان اور ایک نئی بصیرت کا نمائندہ قرار دیتے وقت یہ حقیقت اکثر نظر انداز کر دی جاتی ہے کہ ”آئین روزگار“ کی آگہی نے غالب کو اپنے ماضی کے احساس سے پل بھر کے لیے بھی غافل نہیں ہونے دیا۔ اُن کی شخصیت اپنے معاصرین (ذوق، مومن، ظفر) اور اپنے بعد کے مصلحانہ جوش رکھنے والے شعرا (آزاد، حالی) کی بہ نسبت تخلیقی اعتبار سے کہیں زیادہ شاداب اور تابندہ جو دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ اس کی پرداخت کا بوجھ اُن کے اپنے زمانے کے علاوہ دوسرے کئی زمانوں نے بھی اٹھایا تھا۔ اس گھنے سائے نے غالب کی شخصیت کو سکڑنے اور سوکھنے سے بچائے رکھا۔ اس حد تک کہ اپنے بعد والوں کے لیے بھی غالب کی حسیت اور شعور کی تازگی میں فرق نہیں آیا۔ پچھلی صدیوں کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلے میں غالب ہمیں زیادہ با معنی اور تازہ کا نظر آتے ہیں۔

غالب کی معنویت کو سمجھنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انہیں اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنی روایت سے الگ کر کے آج کے مجموعی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اردو اور فارسی کے علاوہ دوسرے لسانی معاشروں کے متعلقین بھی غالب سے مکالمہ قائم کر لیتے ہیں اور غالب کے اشعار میں انہیں اپنی روح کی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔ غالب کے زمانی یا مکانی فاصلہ، بلکہ غالب کی روایت اور اُن کی شاعری کے معاشرتی اور تہذیبی سیاق سے اخلاقی غالب کی تفہیم و تعبیر میں بالعموم روکاؤ نہیں بنتی۔ انگریزی داں طبقے نے، بیسویں صدی کے اوائل میں غالب کی طرف جو توجہ دی اس کا سبب محمد حسن عسکری کے نزدیک یہ تھا کہ ”رومانی ساعروں کے یہاں اور غالب کے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی، اور غالب کے کلام میں چند ایسے خصائص موجود تھے جن کا یہ طبقہ رومانی شاعری پڑھ کر عادی ہو چکا تھا۔“ (غالب کی انفرادیت، کالم مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، مارچ ۱۹۵۰ء)۔ لیکن رومانیت سے شغف تو اب تقریباً ٹھنڈا پڑ چکا ہے۔ پھر بھی غالب کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غالب کو ہماری اپنی روایت سے باہر، آج جو باتیں مطالعے کے قابل بناتی ہیں، اُن کا رمز دراصل غالب کی شاعری کے عالم گیر اوصاف میں مضمر ہے۔ غالب کی شاعری اُن سوالوں سے علاقہ رکھتی ہے

جو کسی بھی عہد کی انسانی صورت حال سے رونما ہو سکتے ہیں۔ غالب کا رویہ اُن سوالوں کی طرف محض اپنی تاریخ و تہذیب، یہاں تک کہ انسانی روایت کے واسطوں تک بھی محدود نہیں ہے۔ غالب کی بصیرت اپنی قائم بالذات سطح پر بھی پڑھنے والوں کے احساسات پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ اُن کے شعور میں ارتعاش پیدا کر سکتی ہے۔ اپنے تجربوں کا مفہوم متعین کرنے میں اُن کی معاون ہو سکتی ہے۔ اس مسئلے پر مزید بحث کیے بغیر، غالب کے بہ ظاہر ”اجنبی“ قارئین کے ردِّ عمل سے شناسائی یہاں ہمارے لیے کارآمد ہو سکتی ہے۔ پچھلے کچھ دنوں سے غالب کے بارے میں غور و فکر کا دائرہ بھی وسیع ہوا ہے اور اس سلسلے میں تیزی بھی آگئی ہے۔ اُردو کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں، علاقوں اور روایتوں سے وابستہ ادیبوں میں غالب اب ایک مستقل موضوع کا مقام حاصل کر چکے ہیں۔ بنگالی میں غالب کے تراجم (شکتی چٹوپادھیائے امین رشدی) کا ایڈیٹمن ہزاروں کی تعداد میں شائع ہوا اور اسے قبولیت ملی۔ شمشیر بہادر سنگھ جو اُردو ہندی کے ادب کی مشترکہ تاریخ لکھنا چاہتے تھے اور جن کا نام جدید ہندی شاعری کے اولین معماروں میں شامل ہے، غالب کی حیثیت کو ہندو شاعری کی جدید حیثیت کے پورے سرمائے پر فوقیت دیتے تھے۔ اسی طرح، دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادیب ہیں جو غالب کو کسی رفتہ و گزشتہ زمانے کے بجائے آج کی انسانی صورت حال کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ سب سے پہلے تمل میں غالب کی غزلوں کے مترجم، (سی۔ کے۔ دوارکانیل منی) کا ایک بیان حسب ذیل ہے

تمل میں غزل کا کیسٹ بنانے کے مقصد سے میرے ایک دوست نے تمل میں غزل لکھنے کے لیے کہا۔ یہیں سے غزل کے بارے میں میری تلاش شروع ہوئی۔ چیمپئی یونیورسٹی کے کتب خانے، مرکزی کتب خانے، اور نیٹل تاڈپٹر کتب خانے، کئی میرا کتب خانے وغیرہ کی کئی کتابوں سے غزل کے بارے میں واقفیت حاصل ہوئی۔ ان کتابوں میں سے ایک (غالب کے بارے میں کلکتے سے شائع ہونے والی، آر۔ این۔ رینا کی

کتاب) کو پڑھتے ہوئے مجھے ان غزلوں کو مکمل میں ترجمہ کر کے (चरित्र इत्यादि) کے نام سے) ایک کتاب کی شکل میں شائع کیا۔

یہ ترجمہ کرتے وقت مجھے احساس ہوا کہ بولی اور علاقے میں فرق ہونے پر بھی ’دنیا بھر کے لوگ ایک جیسے ہی ہیں۔‘

اس کتاب کو میری دوسری کتابوں سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

حالیہ برسوں میں غالبؔ پر ہمارے یہاں انگریزی میں جو مواد سامنے آیا، اس میں یون کمار ورمائی کی کتاب، (Ghalib His Life and His Times) سب سے زیادہ معروف ہوئی۔ ان کا خیال ہے کہ

(غالبؔ کی) سب سے بڑی خوبی، یہ ہے کہ اس کا دائرہ بہت بڑا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسی بات ہوگی، زندگی میں جس کی اہمیت ہو (اور) اس پر غالبؔ نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ اس میں مذہبی رواداری کا جو اظہار ہے، جسے Eclactic شاعری کہتے ہیں، غالبؔ کا خاص حصہ ہے۔ ان کی شاعری کا سب سے اہم عنصر، فلسفہ ہے، ان کا مابعد الطبیعیاتی پہلو۔ یوں کہنا چاہیے کہ اپنے ذاتی عقاید کی وجہ سے غالبؔ کی شاعری تنگ یا چھوٹی نہیں ہوتی۔

غالبؔ اپنی صدی کے Chronocler (وقائع نویس) تھے۔ ان

کے خطوں سے ایک مکمل پورٹریٹ بن جاتا ہے اس زمانے کا۔

ہندی کے ایک معروف شاعر اور نقاد، اشوک باجپئی کے لفظوں میں

مجھے لگتا ہے کہ ہماری صورت حال، یعنی ہندوستانی صورت حال میں غالب پہلے جدید شاعر ہیں۔ تین معنوں میں۔ وہ تہجد دے وہ پہلے کلاسک ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کے یہاں فرد شاعری کے مرکز میں موجود ہے۔ بغیر کسی اسطوری جہت، بغیر کسی روایتی آدرش اور ایقان کے۔ ایک نئے انسانی کی شکل میں۔ دوسری بات غالب کا استفہامیہ مزاج ہے، ہر بات پر سوال قائم کرنے کی جرأت، وہ دنیا کے تماشے پر سوال، اپنے وقت پر سوال اٹھاتے ہیں۔ غزل کی صنف جو ایک نرم اور شیریں وسیلہ اظہار کا سمجھی جاتی تھی، غالب نے اسے ایک مختلف شکل دے دی۔ تیسری بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں ہندی اور فارسی روایت کا ایک امتزاج، ایک معنی خیز باہمی ربط ملتا ہے۔ ہندی روایت کو غالب کی شاعری میں ایک نئی زبان ملی۔

غالب تھے تو انیسویں صدی میں، لیکن ان کا سب سے زیادہ اثر محسوس کیا گیا بیسویں صدی میں، گجراتی میں، مراٹھی میں، بنگلہ میں، (مشرق و مغرب کی کئی زبانوں میں) غالب کا ترجمہ ہوا اور غالب کو کئی طرح سے دیکھا گیا۔ ایک تو غالب کو روحانی تجربوں کے شاعر کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ میرے پاس ایک مجموعہ ہے، دنیا کہ مابعد الطبیعیاتی شاعری کا۔ اس میں ہندوستان کے جو شاعر لیے گئے ہیں۔ وید اور اپنشد کے علاوہ،

ایک حصہ گیتا کا ہے، گوتم بدھ کے کچھ کتھن ہیں۔ اور پھر کبیر، میر اور غالب۔۔

دوسری شکل یہ ہے کہ غالب کے بعد اُردو شاعری وہ کچھ نہیں رہی جو غالب سے پہلے تھی۔ غالب تاریخ کے نہیں، ابدیت کے شاعر ہیں۔ اور ہمارے لیے وہ یوں بامعنی بنتے ہیں کہ ہم سے وہ ایک ہم عصر کی طرح مکالمہ قائم کرتے ہیں۔

یہ بات بھی بہت کھل کر بغیر کسی جھجک کے کہی جانی چاہیے کہ غالب انیسویں صدی میں، نہ صرف ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر تھے بلکہ دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں۔ اپنی نگاہ کے پھیلاؤ میں، اپنی نئی وضع کی فکر میں، اپنے فلسفیانہ استدلال اور کھرے پن میں، اپنی جسارت مندی میں، اپنی بے یقینی اور پریشاں نظری میں، غالب ایک بہت بڑی شخصیت کے طور پر ابھرتے ہیں۔ وہ ایک ایسی بڑی برادری کا حصہ ہیں جو ہمارے یہاں وید سے لے کر اب تک پھیلی ہوئی ہے۔

ہندوستانی صورت حال میں غالب سکون اور آسودگی کے احساس سے عاری (فکری) روایت کے پہلے بڑے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں تماشے کا جو احساس ہے، وہ بھیا نک ہے۔ اس میں کوئی سامانِ راحت نہیں، کوئی بچاؤ نہیں، اس تماشے میں Cosmic کائناتی تحفیل کے عجیب و غریب کھیل شامل

ہیں۔ غالب اور معدودے چند متقدمین اور متوسطین میں ہیں، جن کے ساتھ ہم آج بھی سیدھی بات چیت کر سکتے ہیں۔ ان کے لیے ہم کو کسی ترجمان کی ضرورت نہیں۔

غالب ہمارے اضطراب اور تجسس سے، زمانے کے ساتھ ہمارے رابطوں سے، ہمارے آج کے خوابوں سے، ہماری عصریت سے۔ غرض کہ کئی واسطوں سے مکالمے کی دعوت دیتے ہیں۔

اس سلسلے کے آخری اقتباسات ملیا لم رہاں کے ممتاز شاعر، نقاد اور ادبی مفکر یو فیسر کے۔ سچا اندن کے ہیں۔ کہتے ہیں

میں صرف ایک قاری ہوں۔ میرا غالب سے اسی طرح کا تعلق ہے جیسا کہ بیسویں صدی کے کسی شاعر کا پہلے کی صدی کے عظیم پیش روؤں سے ہو سکتا ہے۔ اس طرح میں یا تا ہوں کہ وہ میرے اپنے ہم عصر ہیں، وہ مجھ سے ایک جدید شاعر کی طرح بات کرتے ہیں۔

غالب ایک ایسے دور کے شاعر ہیں جب رشتوں کا بنے رہنا مشکل سے مشکل تر ہوتا جا رہا تھا۔ سماج میں (انسان کی) بے توقیری کا احساس بڑھ رہا تھا۔ بے معنویت کا احساس اور کھوکھلے پن کا احساس۔ اس زمانے کی دلی دشواریوں اور خون خرابے کی بستی تھی۔ یہاں سرگرمی تھی، لیکن مایوسی بھی، شور شرابہ

تھا، لیکن گہرا اکیلا پن بھی غالب نے یہاں محسوس کیا۔ یہاں بھری پوری بستی میں بھی جائے امان نہیں تھی۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے سب سفر میں ہیں۔ یہ سمجھ پانا مشکل تھا کہ ہمارے ساتھ یہ سب تماشا کیا ہے؟ کیا ہو رہا ہے؟ انسانوں میں پھلتا ہوا ایک غیر انسانی ماحول۔ ایک ساتھ ان تمام تجربوں نے غالب کو صحیح معنوں میں جدید شاعر بنا دیا۔ مجھے لگتا ہے کہ اُن کے سوال میرے سوال ہیں گو کہ میں ایک علاحدہ وقت میں رہتا ہوں اور ایک الگ زبان میں لکھتا ہوں۔

....

جو سوال غالب نے اٹھائے وہ فارسی، اُردو (شاعری سے وابستہ) روایتی سوالوں سے بہت مختلف نہیں تھے۔ عشق کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟ کائنات میں انسان کی حیثیت کیا ہے؟ لیکن ان کے جواب مختلف ہیں۔ ان کے جواب انسانی رشتوں کی ایک نئی دستاویز سامنے لاتے ہیں۔ دنیاوی اور ماورائی عناصر ایک ساتھ اُن کے یہاں اظہار پاتے ہیں۔ انہیں ایک نئی زبان، ایک نئے شعری محاورے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، اسی لیے زبان کے روایتی مذاق کو وہ قبول نہیں کرتے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے غالب کی عظمت یہی ہے کہ وہ ایک نیا محاورہ تلاش کرتے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ وہ مستقبل کی زبان گڑھ رہے ہیں۔ طمانیت کے خاکے اور تشکیک کا ایک نیا تجربہ، اپنے اظہار کے لیے نئی زبان چاہتا تھا۔ غالب نے

شاعر کا روایتی رول اختیار کرنے سے انکار کیا۔

ان تفصیلات کے بیان کا مقصد اس حقیقت کو نشاندہی ہے کہ غالب کی شاعری اُردو کی پوری روایت میں اپنی ایک ایسی شکل اور منفرد شناخت رکھتی ہے جس سے دوسری روایتوں کے تربیت یافتہ ذہن بھی آسانی سے رابطہ استوار کر سکتے ہیں۔ اُس کی اہل اُردو کے تمام شاعروں کی بہ نسبت زیادہ طاقت و اس لیے ہے کہ غالب کی شاعری ایک سطح پر اپنی روایت کے تہذیبی اور لسانی عناصر تک کو پس پشت ڈال دیتی ہے اور زندگی کے کچھ ایسے رموز کا انکشاف کرتی ہے جن سے کوئی بھی حساس روح آنکھیں نہیں چراکتی۔ غالب اُردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے زندگی کی بنیادی حقیقت یعنی اپنی ”ہستی“ کے احساس کو اپنے تمام سوالوں کا مرکزی حوالہ بنایا۔ ”کر کے گار“ نے اس احساس کو وجود کے باطنی تجربے کے بجائے فی نفسہ وجود کا مترادف قرار دیا تھا۔ گویا کہ ہمارے لیے اپنے وہی تجربے کا معنی بنتے ہیں جنہیں ہم ”وجودی تجربے“ کے طور پر برت سکیں۔ یہ قول قطعاً ہے۔ ”اگر ہماری آنکھیں اس حقیقت کو بینا سکیں تو ہم انجام کار اسی نتیجے تک پہنچیں گے کہ ہر فلسفیانہ فکر کا اختتام اپنی ہستی کے تجربے پر ہوتا ہے۔“ غالب کی شاعری ہمیں یہ بتاتی ہے کہ انسان زندگی کے ہر مظہر کو نظر انداز کر سکتا ہے سوائے اپنے وجود کے۔ وہ اپنے آپ سے بھاگ کر کہیں نہیں جاسکتا۔ ”کر کے گار“ کے لفظوں میں ”ہم اپنے آپ سے بھاگنا چاہتے ہیں لیکن وجود کی زنجیر ہمیں کہیں جانے نہیں دیتی۔ ایک عجیب کھینچ تار میں زندگی گزر جاتی ہے۔ یہی تجربے سے ہم پر اس سچائی کا انکشاف ہوتا ہے کہ ایک فرد کی حیثیت سے زندہ رہنا کتنا دشوار ہے، لیکن کس قدر ناگزیر۔“ صرف اپنے دور کی ترجمانی جامد اور گریز پا حقیقتوں کو جنم دیتی ہے۔ غالب اپنے زمانے کی حدوں سے آزاد اسی لیے ہو سکے کہ انہیں متحرک اور سیال حقیقتوں کی تلاش تھی، ایسی حقیقتیں جو آنے والے زمانوں کا تجربہ بھی بن سکیں۔ انہیں زندگی کی دشواریوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی ناگزیریت کا احساس بھی تھا۔ غالب جب یہ کہتے ہیں کہ ”اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو“ تو گویا کہ آگہی اور غفلت، یا شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر اپنی ہستی کا اثبات کرتے ہیں۔ زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی ”ہستی“ کا مسئلہ ہے۔ غالب کی شاعری کا بنیادی

سرور کا اسی مسئلے سے ہے اور یہی مسئلہ اُن کی فکر کا مرکزی حوالہ ہے۔ اس مسئلے کی گونج سے زندگی کا آباد خرابہ کبھی خالی نہیں ہوگا چنانچہ غالب کی آواز بھی ہمیشہ توجہ سے سنی جائے گی۔ زندگی کے تمام کھیلوں میں سب سے زیادہ الجھا ہوا، اندوہ پرور، مگردل چپ کھیل اپنی ہستی کا تماشا ہے۔ اگر اپنی ہستی بھی فریب ہے تو پھر سب کچھ فریب ہے۔ (ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے)۔ غالب کہتے ہیں کہ ”ہستی فریب نامہ موجِ سُراب ہے“ اور ایک ایسا تماشا جسے ہم ”دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدمِ کشادہ سے“۔ گویا کہ تماشا ئی بُنا بھی ایک عجیب و غریب تماشا ہے۔ عالم تمام حلقہ دایم خیال ہے، اور حقیقت صرف سانسوں کا جال ہے جس کے مرکز میں ہمارا اپنا وجود ہے اور کچھ نہیں۔ یہ غالب کی انا گزیدگی نہیں، بلکہ ایک جبر کا اعتراف ہے اور اسی جبر سے انسانی اختیارات کی ابتدا ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے تجربوں میں اپنی ہستی کا عکس جو دکھائی دیتا ہے تو اسی لیے کہ غالب نے ایک حقیقت پسندانہ اور ٹھوس سطح پر انسانی وجود کے راز کو سمجھنے کی عظیم فلسفیانہ جستجو کی اور کائنات میں انسان کی حیثیت، انسانی ہستی کے رابطوں کا سراغ لگاتے رہے۔ ان کی یہ تگ و دو کبھی ختم نہیں ہوئی کیونکہ ان سوالوں کا کوئی حتمی اور مطلق جواب کسی کے پاس نہیں تھا۔ خود غالب کے پاس بھی نہیں تھا

نمودِ عالمِ اسباب کیا ہے؟ لفظِ بے معنی

کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامل ہے

غالب کے تحیر، استفہام اور بے چارگی میں لوگ اسی طرح اپنے احساسات کی پرچھائیاں دیکھتے اور ڈھونڈتے رہیں گے کہ یہ مسئلہ صرف غالب کا اور اُن کے عہد کا نہیں ہے۔

یادگارِ غالب

خواجہ الطاف حسین حالی

اپنے موضوع پر ایک منفرد، مستند اور بنیادی کتاب جو غالب شناسی کا نقطہ آغاز بھی ہے اور تحقیق و تنقید کا بے مثال کارنامہ بھی۔ مرزا غالب کی عہد آفریں شخصیت اور شاعری سے متعلق کوئی بھی مطالعہ اس کتاب کے بغیر مکمل قرار نہیں دیا جاسکتا۔

اردو زبان میں اس کتاب نے سوانح نگاری اور ادبی تنقید کے میدان میں کئی نسلوں کی رہنمائی کی۔

”یادگارِ غالب“ پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کان پور سے چھپی تھی۔ اسی مستند ولین ایڈیشن کو، جو اب کم یاب بلکہ نایاب ہے، غالب انسٹی ٹیوٹ نے نہایت اہتمام سے فوٹو آفسیٹ کے ذریعہ چھاپا ہے۔

عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط اور دلکش سرورق کے ساتھ۔

صفحہ : ۴۳۸

قیمت : ۱۲۰ روپے

غالب دین و دانش کے درمیان

غالب ایک عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی ایک واضح اور مستحکم تہذیبی شناخت بھی رکھتے تھے۔ چنانچہ غالب جیسے فن کار کو سمجھنے کے لیے اس شخصیت کی ان دونوں سطحوں کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ شخصیت کی تہذیبی شناخت کی پرچھائیاں فن پر بھی پڑ سکتی ہیں اور پڑتی ہیں۔ فن کا جائزہ لیتے ہوئے اس خلط ملط کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے تاکہ اصلی اور وہ جو اصلی کے علاوہ ہے دونوں کے درمیان فرق کیا جاسکے۔ فن کار اگر شاعر ہے تو وہ اپنی تہذیبی شناخت کے معاملات کو بھی موضوع شعر بنا سکتا ہے۔ ایسی صورت میں شاعر کے منظوم بیان اور حقیقی شاعری کے درمیان خط فاصل کھینچتے ہوئے چلنا شاید ضروری ہو جاتا ہے۔ تہذیبی شناخت شخصیت کا مظہر ہے جہاں وہ بڑی حد تک سماجی اقدار و ضوابط کی پابند ہی نہیں ہوتی ان سے متاثر بھی ہوتی ہے۔ فن کاری کے معاملات فن کار کے وجود کے اندرونی چیزیں ہیں جن کی تشکیل میں فن کار کے جوہر اصلی کے علاوہ اس کی شناختی نفسیات اور خارجی زندگی کے عوامل کی دھوپ چھاؤں بھی اپنا کام کرتی ہے۔ اس اعتبار سے شخصیت کا ایک وجود تہذیب کے اور دوسرا تاریخی قوتوں کے تابع ہوتا ہے۔ شخصیت

کا خارج جو تہذیبی شناخت کا مظہر ہے جامد، ساکت، یکساں، مستقل، واضح، اکہرا، محدود، متوازن، معتقد، تابع اور بڑی حد تک اجتماعی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اندرون۔ رفتی، متحرک، ہمہ گیر، متغیر، تہ دار، مبہم، لامحدود، غیر متوازن، مرتد، سرکش، مجذوب اور کلیتاً انفرادی ہوتا ہے۔ تہذیبی شناخت قطعیت کے فصیل بند قلعے میں متمکن ہوتی ہے اور شخصیت کا اندرون ممکنات کے امکانات کے لقی و وق محراؤں کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ یہاں پہلے غالب کی تہذیبی شناخت سے خود ان کے کلام اور کلمات کے حوالے سے بات کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ملاحظہ ہوں غالب کے یہ اشعار

سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن
توقع من بہ سخر و خاقان برابر است

آئینہ دار پر تو مہر است ماہتاب
شان حق آشکار ز شان محمد است

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بڑے دوست
مشغول حق ہوں بندگی بو تراب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ادراپ خطوط غالب سے غالب کے یہ ارشادات
”میں اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ، غالب تحفہ قوم کا
ترک سلجوقی ہوں میرا دادا تو قان بیگ خاں ماوراالنہر سے شاہ

عالم کے وقت سرقد سے ہندوستان آیا۔ سلطنت ضعیف ہو گئی تھی صرف پچاس گھوڑے نقارہ و نشان سے شاہ عالم کا نوکر ہوا۔ باپ میر عبداللہ خاں بہادر دلی کی ریاست چھوڑ کر اکبر آباد میں جا رہا۔ لکھنؤ جا کر آصف الدولہ کا نوکر رہا۔ بعد چند روز حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا۔ تین سو سوار جمعیت سے ملازم رہا۔ نصر اللہ بیگ خاں میرا حقیقی چچا مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کا دصوبہ دار تھا اس نے مجھے پالا۔“

(غالب کی آپ بیتی، ص ۱۳، ۱۴)

”میں موجدِ خالص اور مومنِ کامل ہوں زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موحودہ الا اللہ لا مؤثر فی الوحود الا اللہ سمجھے ہوئے ہوں۔ انبیاء و اہل بیت علیہم السلام پر نبوت ختم ہوئی، یہ خاتم المرسلین اور رحمتہ للعالمین ہیں۔ اباحت اور زندقے کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ میرا مذہب بخلاف عقیدہ قدسیر جبر ہے۔ صاحب، بندہ اثنا عشری ہوں۔ ہر مطلب کے خاتمے پر بارہ کا ہندسہ کرتا ہوں۔ خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدے پر ہوگا۔ ۱۲ میں نبی آدم کو، مسلمان یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں، دوسرا مانے یا نہ مانے۔ رہی وہ عزیز داری جس کو اہل دنیا قرابت کہتے ہیں، اس کو قوم اور ذات اور مذہب اور طریق شرط ہے اور اس کے مدارج و مراتب ہیں۔“

(غالب کی آپ بیتی، ص ۵۰)

یہاں جملہ معترضہ کے طور پر یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ اسلام دنیا کے ان مذاہب

میں سے ہے جس میں تہذیبی شاحت کے ایسے پختہ نشانات ہیں جو محض عقیدے کے کمزور ہونے یا ختم ہونے سے مٹ نہیں جاتے۔ اس لیے غالب جیسے شاعر کے ہاں تہذیبی سائیکسی کے تحت کبھی جانے والی بات اور دانش ورانہ ہرزہ سرائی کے درمیان اگر کوئی تفاوت ہو تو اسے آسانی سے تضاد سمجھ لینا یا اول الذکر کو حتمی تصور کر لینا صحیح نہیں ہوگا۔

آئیے اب غالب کے اندرون کی طرف چلتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کی شاعری کے ذکر سے پہلے ان کے خطوط کے کچھ حصے ملاحظہ ہوں

”کہتے ہیں خدا سے نوامیدی کفر ہے۔ تو اپنے باب میں خدا سے ناامید ہو کر کافر مطلق ہو گیا ہوں۔ موافق عقیدہ اسلام تو مغفرت کی بھی توقع نہ رہی۔ چل بھئی، نہ دنیا نہ دین“

(غالب کی آپ بیتی، ص ۷۴)

”ابتداءے شباب میں ہم کو ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانع فسق و فجور نہیں، بیکھاؤ، مزے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی سو، شہد کی مکھی نہ نو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے، اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے۔ ہے وہ حور اجرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمرہ دیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور“

(غالب کی آپ بیتی، ص ۱۸)

”میں مشقِ فنا میں مستغرق ہوں، بوعلی سینا کے علم اور نظیر کی کے

شعر کو ضائع اور بے فائدہ جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ
 تھوڑی سی راحت و رکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور
 شاعری اور ساحری خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا
 تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نامور ہوئے تو کیا
 اور گمنام جیسے تو کیا۔ کچھ وجہ معاش اور صحت جسمانی، باقی سب
 وہم ہے اسے یار جانی۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اسی
 پائے پر ہوں۔“

(غالب کی آپ بیتی، ص ۵۷)

غالب کے فکر و فن کے اس انتہائی سنجیدہ اور شدید پہلو پر گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے پہلے
 غالب کے کچھ ایسے اشعار کو دہارتے چلیں جن میں بظاہر وہ شاعرانہ شوخی نظر آتی ہے جو غزل کے
 سیدھے سچے مسلمان شاعر، شیخ و زاہد کے ساتھ ہمیشہ کرتے چلے آئے ہیں لیکن غالب کے ان شوخ
 اشعار میں شیخ و زاہد کے ریاکارانہ رویے سے گزر کر سیدھا عقیدے پر سوالیہ نشان لگایا گیا ہے۔
 ملاحظہ ہوں یہ اشعار

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
 کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
 دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناخت
 آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

یوں تو تمام انسان تاریخ کی مخلوق ہوتے ہیں لیکن اُن میں سے محدودے چند ہی ہوتے ہیں جو تاریخ کو انگیز کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں اور اگر یہ شخصیتیں تاریخ کے کسی ایسے دور میں پیدا ہوں جب تاریخ کسی انتہائی وچیدہ موڑ سے گزر رہی ہو تو یہی محدودے چند شخصیتیں تاریخ کی مخلوق ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی خالق بھی ثابت ہوتی ہیں۔ غالب ایک طرف اپنی تہذیبی شناخت کے تعلق سے اپنے عہد کی تاریخ کی ایک ایسی مسکین سی مخلوق تھے جو اپنے سے کم تر درجے کے شاعر ذوق کو ذیوی مراعات کی رو سے رشک کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور دوسری طرف وہ اپنی فن کارانہ بصیرت کے اعتبار سے اپنے اسی عہد کی تاریخ کے خالق بھی تھے۔ ادب کے حوالے سے ہمیں دراصل غالب کی شخصیت کے اسی پہلو سے زیادہ سروکار ہے اور اسی کو ہم نے غالب کے اندروں کا نام دیا ہے۔ غالب کا اپنے ذہنی خلفشار کی انتہا ہوں پر پہنچنے کے بعد گاہے گاہے معتقدات کی گھنی چھاؤں میں لوٹ کر دم لینے کے لیے آنا ایسا ہی ہے جیسا کہ شدید بخار کی حالت میں مرتد اور ملحد قسم کے انسان کے منہ سے بھی اللہ اللہ نکلتا والا کہ وہ ابوجہل ہو۔ بھلا ہو مذہبی ریا کاری کا کہ اس کی بدولت اور اس کے حیلے غزل میں احتجاج کی روایت کو فروغ حاصل ہوا، بقول حافظ

بشارت بر نہ مگوے مے فردشاں

کہ حافظ تو بہ از زہد و ریا کرد

اگر احتجاج کی یہ روایت اتنی مستحکم نہ ہوتی تو اردو کے ایک مشہور شعر پر تو مبتدا ہی کی منزل میں شاعر کی گردن مار دی جاتی اور سامع خبر کی خبر سے محروم ہی رہ جاتے۔ شعر یہ ہے

زائد شراب پینے دے مسجد میں بیٹھ کر

یا وہ جگہ بتادے جہاں پر خدا نہ ہو

اگر غالب کی تمام اردو فارسی نثر و نظم کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو شاید ہم اس نتیجے پر پہنچیں کہ غالب کے ہاں اپنے اندرون سے وقفے وقفے کے بعد تہذیبی شناخت کے خارج کسٹ پر نمودار ہونے کا عمل بحرغرافیہ یا بحریات یعنی Oceanography کے ڈپ اینڈ سیل (Dip and Sail) کے

عمل کے مترادف ہے۔ کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ یہ بھی غالب کے ہاں ایک نوع کی کشمکش ہے اور یہاں ’توبہ صد بار کی لیکن نہ بنائی توبہ‘ میں بھی وہ توبہ شکن ہوں کہ الہی توبہ والا مضمون ہے۔ لیکن اصل غالب تو توبہ شکنی ہی سے عبارت ہے۔

بڑی شاعری داخلی اور خارجی خلفشار سے پیدا ہوتی ہے اور وہ بجائے خود بھی ایک طرح کا خلفشار ہی ہوتی ہے۔ تجسس، تشکیک، استفہام، احتجاج، دانش، روایت شکنی، کرب آگہی، کاروبارِ عالم کی وحشت اثری اور زندگی کو سعی بے حاصل تصور کرنے کا وجودی انداز فکر یہ تمام اس شوریدہ سری کے اجزائے ترکیبی ہیں جس کا اظہار اس طرح کے شعروں میں ملتا ہے

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

کہاں تک روؤں اس کے خیمے کے پیچھے قیامت ہے
مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی

سر کھجاتا ہے جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے
لذتِ سنگ بہ اندازہٴ تقریرِ نہیں

عجب نشاط سے حلالد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایہ سے سرپاؤں سے ہے دو قدم آگے

بیکاری جنوں کو ہے سر پینے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
 ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو
 میری کی طرح غالب نے بھی اپنا ایک منفرد انداز وضع کیا تھا لیکن غالب کی زبان میر
 سے مختلف تھی۔ غالب جس عہد میں پیدا ہوئے وہاں احساسِ تنہائی کے مسائل میر کے عہد سے
 نہیں زیادہ تھے۔ میر کا المیہ یہ تھا کہ اُن کے مخاطب عوام تھے لیکن ان کے شعر خواص پسند تھے۔
 غالب کی مشکل اس سے سوائی تھی۔ خواص کو وہ خاطر میں نہیں لاتے تھے اور عوام ان کے نزدیک
 درخورِ اعتنا نہیں تھے

جہاں را خاص و عامی است، آں مغرور ایں عاجز
 بیا غالب، ز خاصاں بگر و بگوار عامان را
 اس لیے کہ اُن کا مخاطب تو اگلی صدی کا آدمی تھا اور وہ چوں کہ 'عندلیبِ گلشن'
 نا آفریدہ تھے اس لیے اخفائے حال کی فکر سے بے نیاز اپنی بات کہے جاتے تھے
 کر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
 خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
 مذہبی معتقدات سے رفض و علاحدگی بھی تو یہ سروس کے علاوہ عام آدمی کے بس کی
 بات نہیں۔ نثار احمد فاروقی نے اس بات کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے
 ”اسلامی معاشرے میں عقلیت پسند اور سکولر گروہ ہمیشہ موجود
 رہا ہے مگر منظم کبھی نہیں ہوا۔ اگر ایسی تنظیم کبھی ہوتی تو غالب
 اس کے ممبر یقیناً ہو گئے ہوتے۔ انہوں نے قدیم و جدید کی
 کشمکش میں کبھی قدامت کی سرپرستی نہیں کی۔ اُن کا مذہب بھی
 واجبی اور روایتی تھا۔ اہل تقلید نے انہیں اک تو ازن کی ذہانت
 کے سبب سے معاف رکھا۔ دوسرے اس لیے کہ انہیں غالب

کے عہد میں سیاسی اقتدار نصیب نہیں تھا۔ ورنہ جو طبقہ ابن المقفع جیسے نابذ کو ۲۶ سال کی عمر میں شعر کہنے پر اور زندہ لائقوں کی کتابیں عربی میں ترجمہ کرنے کی یاداش میں زندہ جلا کر ہلاک کر سکتا تھا وہ غالب کو ”دین بزرگان خوش نکرذ“ کہنے پر داد نہیں دے سکتا تھا۔“

(غالب نامہ، جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۸)

غالب کے اسی شعر کو لیجیے

با من میاویز اے پسر، فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگان خوش نہ کرد

اس شعر میں ”دین بزرگان خوش نہ کرد“ جیسی ارتداد کی لہر ہی نہیں بلکہ اور بھی بہت کچھ ہے۔ اس میں ’با من میاویز اے پسر والی وہ جرات مندی بھی ہے جو مشکل ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ انقلاب پسندی انقلاب پیا کرنے ہی پر ختم نہیں ہو جاتی اس کی اگلی منزل آگے چل کر خود اپنے خلاف انقلاب پیا کروانا بھی ہوتا ہے۔ فرزند آزر نے تو بطور خود ہی انقلاب پیا کیا تھا لیکن اپنے خلاف پسر کو فرزند آزر کی مثال بہم پہنچانا غالب ہونے کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ اور بھائی سارا احمد فاروقی فقہانے تو اس شعر کی داد یوں بھی دے ڈالی کہ انہوں نے شعر کے نظام درو بست میں دس آزر ہی کو دین بزرگان خیال کیا اور ایک نعرہ لا الہ الا اللہ کے ساتھ شعر کی داد دے ڈالی۔ اس اتھل پتھل میں خود غالب آزر کے پہلو میں جا کھڑے ہوئے اس کا کسی کو اندازہ بھی نہیں ہوا۔ پھر مستقبل میں رونما ہونے والے حقائق کو زمانہ حال میں باور کر لینا بالغ نظری ہی کی علامت نہیں ارتقا کے عمل میں تاریخی رول ادا کرنے کی بات بھی ہے۔ جبران خلیل جبران نے کہا تھا ’تمہارے بچے تمہاری مکانون سے نکلے ہوئے تیر ہیں، انہیں تم سے آگے ہی جانا ہے اُن سے پیچھے لوٹنے کی توقع مت کرو۔ اب غالب کے ایک اور شعر کی طرف چلیے

شنیّدہ کہ بہ آتش نہ سوت ابراہیم
 ہیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوت
 نالہ کے اس شعر کی داد غالب تلکُن یاس یگانہ کے اس شعر کے حوالے سے دی جاسکتی

ہے

خود اپنی آگک میں جلتا تو کیسا ہوتا
 مرق داں نہ تھا یروانہ شمع محفل کا
 آپ کسی ایسے مدد کا تصور کیجیے جو کسی سنسان پہاڑی پر کھڑا ہے۔ اس میں بہت سی گھنٹیاں لٹک
 رہی ہیں، کبھی کبھی کوئی بجاری آکر ایک گھنٹی ہلا دیتا ہے، مندر کے سکوت میں کچھ دیر کے لیے
 ارتعاش پیدا ہوتا ہے اور پھر وہی سکوت۔ پھر اچانک ایک بھونچال آتا ہے۔ اس بھونچال میں
 مدد ہندو لے لی طرح جھولنے لگتا ہے۔ ساری گھنٹیاں ایک وحشیانہ چیخ پکار کے انداز میں ایک
 ساتھ سختی جلی جاتی ہیں۔ اسی کو غالب نے 'اپنی تلکست کی آوار' کہا ہے۔ غالب کی سوریہ سری
 اس تلست آرزو کی لدت اور ترنگ میں رہنا چاہتی ہے۔ یہ سیدھی سادی یاس لہندی اور قوطیت
 سے نہیں آئے کی مرل ہے

طبع ہے متاق لدت ہاے حسرت کیا کروں
 آرزو سے ہے تلست آرزو مطلب مجھے

عشرت پارہ دل زخم تمنا کھانا
 لذت ریش جگر غرق نمکداں ہوتا

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک
 کیا مزا ہوتا اگر یقصر میں بھی ہوتا نمک

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

نالہ جزِ حینِ طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضاے جفا شکوہِ بیداد نہیں

آخرت کے تصور میں بڑی طمانیت ہے۔ یہ طبعیات اور زمان و مکان سے متعلق تمام
تصورات اور قیاسات کی وحشت ناکوں سے چھٹکارا دیتا ہے۔ لیکن غالب نے اپنے کلام کے
اُس حصے میں جو معتقدات کے تابع ہے، اس آسودگی اور طمانیت کی طرف شاید کوئی واضح اشارہ
نہیں کیا ہے بلکہ یہاں بھی وہ کبھی استفہامی انداز اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں اور کبھی تشکیک کی
بھول بھلیوں میں چکر کاٹتے نظر آتے ہیں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
تسکن زلفِ عنبریں کیوں ہے؟
مگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

یہی نہیں وہ خدا سے اس بات کی شکایت بھی کرتے کہ وہ رامش و رنگ کا حساب صرف
ابھی سے کیوں لیتا ہے۔ ظاہر ہے خدا جانبِ دار یا غیر انصاف پسند تو نہیں ہو سکتا تو کہیں یہ تشکیک
کی کوئی صورت تو نہیں۔ اقبال نے شکوہ کے ساتھ جواب شکوہ بھی لکھ کر ساری باتوں کے ساتھ

رہمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر
 برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر
 کا جواب بھی خود ہی دے دیا۔ مگر جو بات غالب نے اپنی ایک فارسی مثنوی میں کہی ہے وہ ترکیب
 ہندوستان میں لکھی ہوئی تو اسی نہیں بلکہ خیال میں غیب سے آیا ہوا مضمون ہے

حسابِ مے و رامش و رنگ و بو

بہ جشید و پرویز و بہرام جو

کہ از بادہ تا چہرہ افروختند

دل دشمن و چشم بد سوختند

نہ از من کہ از تابِ مے گاہ گاہ

بدریوزہ رُخ کردہ باشم سیاہ

نہ بُستاںِ سرائے نہ میخانہ

نہ دستانِ سرائے نہ جانانہ

نہ رقصِ یری پیکراں بر بساط

نہ غوغائے رامش گراں در رباط

شبانگہ بہ مے رو نمونم شدی

سحر کہ طلبِ گارِ خونم شدی

یہی دوسوے انہیں احتجاج کے اس مقام پر لے جاتے ہیں جہاں وہ

بیا کہ قاعدہ آسماں بہ گردانیم

قفا بہ گردشِ رطلِ گراں بہ گردانیم

کافرہ مستانہ لگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن خدا کی گرفت سے نکل کر بھاگنے والا

وجودیت کے پھندے میں جا کر پھنستا ہے جہاں اس کے مختصر عرصہ عمر کے تناظر میں نظامِ ستی کی

لازوال یکسانیت کے جبر تلے اسے کہیں نکل بھاگنے کی جگہ نہیں ملتی اور وہ اسی میں دن اور رات اور

پھروں اور پھر رات اسی رد و بدل کے بیچ سر و ہنسا رہتا ہے
 صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے
 عمر یونہی تمام ہوتی ہے

غم دنیا سے گریائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
 فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

نہ بندھے تفسی ذوق کے مضمون غالب
 گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا
 لیکن وجودی فکر بھی بالآخر اس نقطے پر منتج ہوتی ہے
 بس ہجوم نا اُمیدی خاک میں مل جائے گی
 وہ جو اک لذت سی اپنی سعی بے حاصل میں ہے
 تو پھر

نغمہ ہاے غم کو ہی اے دل غنیمت جانیے
 بے صدا ہو جائے گا یہ سارہ ہستی ایک دن

غالب کے سلسلے میں اب تک جو بلند خیالی ہوتی رہی اسے ہرزہ سرائی کہنے کا میرا منہ
 نہیں اس لیے کہ وہ تو غالب ہی کی 'فطرت و سواس قرین' کا خاصہ ہے۔ ہاں اسے یادہ گوئی پر شاید
 محمول کیا جاسکتا ہو۔ اصل میں معاملہ یہ ہے کہ غالب آپ کو اپنے بارے میں اتنا سوچنے پر مجبور کرتا
 ہے کہ جب اس سوچ کے بخارات آپ کے اندر سے نکلنے شروع ہوتے ہیں تو مثل دود چرائی
 محفل پریشاں حالی کا سافشا پیش کرتے ہیں۔ بہر حال گفتگو کا آغاز غالب کی شخصیت کی واضح اور
 مستحکم تہذیبی شناخت اور اس شخصیت کے اندرون کے ذکر کے ساتھ ہوا تھا۔ غالب کی شاعری
 اگرچہ ان دونوں سے علاقہ رکھتی ہے لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے، مدارج کے فرق کے ساتھ یہاں

تک کی تمام منتشر گفتگو سمیٹنے کا یا را میرے اندر نہیں اس لیے آخر میں پھر غالب ہی سے رجوع کرتے ہوئے دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں اس متکلف کے حوالے سے بات کو اختتام تک پہنچاتا ہوں۔ اس متکلف میں مطلع کے شعر کے بعد ہی سے میرے نزدیک گریز کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اس لیے کہ گریز ہی غالب کے اندروں کا نشان امتیاز ہے۔ اس منقبت میں اسی گریز کے تپتے ہوئے صحرا سے گزرتے ہوئے وہ اپنے ممدوح کی مدح کے نخلستان میں جا کر دم لیتے ہیں۔ اہل ایمان جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل، ملاحظہ ہو منقبت کا یہ حصہ اور اسی پر گفتگو کی تمت بالخیر

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں
اور یہیں سے گریز

بے ولی ہاے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہاے تما کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہر زہ ہے نعمہ زیرِ وہم ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرقی جنوں و تمکین
نقشِ معنی ہمہ خمیازہ عرضِ صورت
خنِ حق ہمہ پیکانہ ذوقِ تحسین
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
محلِ مضمونِ وفا، باد بہ دستِ تسلیم
صورتِ نقشِ قدم، خاک بہ فرقِ تمکین
عشق بے ربطی شیرازہٴ جزائے حواس
وصلِ زنگارِ ربخ آئینہٴ حسنِ یقین

کوہ کن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
 بیسوں آئینہ خوابِ گرانِ شیریں
 کس نے دیکھا نفسِ اہل وفا آتشِ خیز
 کس نے پایا اثرِ نالہ دل ہاے حزیں
 سامعِ زمزمہ اہلِ جہاں ہوں لیکن
 نہ سروِ برگِ ستائش نہ دماغِ نفیریں
 کس قدر ہرزہ سراہوں کہ عیاداً باللہ
 یک قلمِ خارجِ آدابِ وقار و تمکین
 چناں چہ، نفسِ گرم سے اک آگ نکلتی ہے اسد۔۔ ان کیفیات سے گزرنے کے بعد
 اب ٹھنڈک میں سانس لینے کی گھڑی آتی ہے

نقشِ ”لا حول“ لکھ اے خامہ ہذیاں تحریر
 یا علی عرض کر اے فطرتِ وسواسِ قرین
 مظہرِ فیضِ خدا جان و دلِ ختمِ رسل
 قلۃِ آلِ نبی کعبہِ ایجادِ یقین

چوتھائی صدی سے کچھ پہلے کمال احمد صدیقی کی کتاب
بیاض غالب تحقیقی جائزہ
شائع ہوئی تو غالبیات اور اردو تحقیق میں ایک نئی روایت مجبوی
اور اب پیش ہے کمال احمد صدیقی کی کتاب

غالب کی شناخت

خوبصورت کتابت، دلکش گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت

قیمت . ۸۰ روپے

ملنے کا پتہ
غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب، نئی دہلی

غالب کا غیر متداول کلام

اپنے غیر متداول کلام کے بارے میں غالب نے جو بیاں دیے ہیں اُس کو تحقیق نے زیادہ تر غلط ثابت کر دیا ہے۔ مثلاً غالب بتاتے ہیں کہ وہ پندرہ سے پچیس سال کی عمر تک ”مضامین خیالی“ لکھا کیے اور ان دس برسوں میں انہوں نے بڑا دیوان مکمل کر لیا تھا، لیکن ”جب تمیز آئی تو اس دیوان کو رد کیا اور اراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے۔“ حقیقت یہ نہیں تھی۔ اس کا امکان ضرور ہے کہ دوسرے لکھنے والوں کی طرح غالب نے اپنے کچھ شعروں کو اپنے معیار سے کمتر پا کر ضائع کر دیا ہو، لیکن پچیس سال کی عمر تک وہ بہت سا ایسا کلام کہہ چکے تھے جس پر ”مضامین خیالی“ کا اطلاق نہیں ہوتا، اور اس کا معتد بہ حصہ انہوں نے اپنے متداول دیوان میں شامل بھی کیا، بلکہ انیس سال کی عمر تک بھی وہ یہ بولتے ہوئے شعر کہہ چکے تھے جو غالب کی پہچان بن گئے ہیں

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

گو میں رہا رہیں ستم ہاے روزگار لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
 بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب تماشاے اہل کرم دیکھتے ہیں
 آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
 فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسد دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا
 اے عایت، کنارہ کر اے انتظام چل سیلابِ گریہ درپے دیوار و در ہے آج

نہ جانوں یک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
 جو گل ہوں تو ہوں گلشن جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھادیتے تھے دیکھیں اب مر گئے ہیں کون اٹھاتا ہے مجھے

غالب برا نہ مان جو داعظِ برا کہے ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

ظاہر ہے کہ دیوان کے لیے اس طرح کے شعروں کا انتخاب ان کی نسبت سادگی کی بنا پر
 ہوا ہے لیکن غالب نے اسی انیس سال کی عمر تک کہے ہوئے یہ شعر بھی متداول دیوان میں شامل
 کیے ہیں جن میں پیچیدہ خیالی اور پیچیدہ بیانی کی وہی کیفیت ہے جو ان کے بیشتر غیر متداول کلام کی
 ہے

بے خودی بسترِ تمہید فراغت ہو جو ہر سائے کی طرح میرا تبتاں مجھ سے

پے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا بہ خوں غلطیدہ صدرنگ دعویٰ پارسائی کا

ودیعت خانہ بیدارِ کاوش ہائے مرثاں ہوں
نگین نامِ شاہد ہے مرے ہر قطرہ خوں تن میں

یا بہ دامن ہو رہا ہوں بسکہ ہیں صحرا نورد خارِ یا ہیں گوہرِ آئینہ زانو مجھے

ہجومِ نالہ حیرت عاجزِ عرضِ یک انفاں ہے
خوشیِ ریشہ صد نیتاں سے خس بہ داندان ہے

چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عزائی کرے صبح کے مانند زخمِ دل گریبانِ کرے

درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافلِ خوش تر ہے نگہِ رشتہ شیرازہ مرثاں مجھ سے
غالب نے صراحت کر دی ہے کہ مضامینِ خیالی والے کچھ شعر انہوں نے اپنے
متداول دیوان میں نمونے کے طور پر اور اس دور کی نشان دہی کے لیے رکھے ہیں جب ان کو شعر
کہنے کی تمیز نہیں آئی تھی۔ اس صراحت کی وجہ سے ان کے دیوان میں ایسے شعروں کی موجودگی
حیرت کی بات نہیں رہتی۔ لیکن یہ ضرور سوچنا پڑتا ہے کہ غالب نے اس طرح کے شعروں کو اپنی
بے تمیزی اور بے راہ روی کے دور کا کلام بتانے کے باوجود ان کا نمونہ دکھانا گویا اپنے منتخب کلام
میں داغ لگانا کیوں ضروری سمجھا۔ انہوں نے اس کی نشان دہی بھی نہیں کی کہ وہ نمونے والے شعر
کون سے ہیں۔ محض رنگِ کلام سے یہ قیاس کیا جاسکتا تھا کہ یہ ان کے ابتدائی دور کے شعر ہیں

جب وہ نامانوس زباں میں نامانوس مضامین باندھا کرتے تھے۔ اور ان سے قبل درج ہونے والے شعروں کے بارے میں سمجھا جاسکتا تھا کہ یہ اس دور کے بعد اور غالب کی پختہ عمر کا کلام ہے۔ غالب کے شعروں کے زمانہ تصنیف کا تعین بیسویں صدی میں ہمارے محققوں، خصوصاً مولانا عرقتی اور جناب کالی داس گپتا رضا، کی کاوشوں سے ہوا ہے اور اب یہ حقیقت کھلی ہے کہ یہ سب شعر اسی ایک زمانے سے تعلق رکھتے ہیں جب غالب نو عمر تھے۔

اپنی نو عمری کے زمانے کا جو کلام غالب نے متداول دیوان میں شامل نہیں کیا، اس کے اوراق انہوں نے ”یک قلم یا ک“ نہیں کیے تھے بلکہ اس کلام کی حفاظت کا کچھ ایسا بندوبست کیا تھا کہ آج بھی وہ ہمارے پاس موجود ہے۔ غالب نے متداول دیوان مرتب کرنے کے بعد اس غیر منتخب لیکن محفوظ شدہ کلام کے بارے میں اعلان کر دیا تھا

”خن سرا یاں خن در ستاے پراگندہ ایلاتے را کہ خارج از ایں

اوراق (دیوان متداول) یا بند، از آثار تراوش رگ کلک ایں

نامہ سیاہ نہ تناسند، و جامد گرد آور در دستائش و کوشش آں

اشعار مسمون و ماخوذ نہ سگالند۔“

یہ مستر کلام، جس سے غالب نے قطعی برأت کا اظہار کیا ہے، اب طبع ہو کر ہمارے سامنے آچکا ہے اور اس کا مطالعہ ہم کو حیرت سے دوچار کرتا ہے۔

اس کلام کو تین قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ پہلی قسم کے تحت وہ شعر آتے ہیں جن کا شمار غالب کے بہترین کلام میں ہونا چاہیے۔ یہ شعر بڑی تعداد میں ہیں اور اب ان میں سے کئی ہماری ربانوں پر جڑھ چکے ہیں، مثلاً

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پایا

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

دیر و حرم آئینہ تکرارِ تمنا و اماندگی شوق تراشے ہے ینا ہیں

ہجومِ سادہ لوتی پندہ گوشِ حریفان ہے وگرہ خواب کی مضر ہیں افساے میں تعمیریں

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سج میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں
اس بات پر یقین نہیں کیا جاسکتا کہ غالب ایسے شعروں کو اپنے ستایاں شان نہ سمجھ کر اُن
سے دست بردار ہوئے ہوں۔

دوسری اور زیادہ حیران کر دینے والی قسم اس شعروں کی ہے جو غالب کو فارسی زندگی اور
مشکل گوئی وغیرہ کے الزاموں سے بچا سکتے تھے لیکن غالب نے ان کو متداول دیوان سے باہر
کردیا۔ ان شعروں میں سہلِ متمتع کے نمونے بھی ہیں اور ان کی رباں غالب کو سلیمس، رواں اور
باجادورہ اُردو پر قادر ثابت کرتی ہے۔ یہاں ہم کو ایسے شعر بھی ملتے ہیں جن میں اضافت بلکہ او
عطف تک کا استعمال نہیں ہوا ہے، مثلاً

حدا یعنی یدر سے مہرباں تر مھرے ہم در بہ در ماقابلی سے

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدد جانے وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

خود پرستی سے رہے باہم دگرنا آتنا بے کسی میری شریک، آئینہ تیرا آتنا

عیب کا دریافت کرنا ہے ہنرمندی اسد نقص پر اپنے ہوا جو مطلع کامل ہوا

سمجھا ہوا ہوں عشق میں نقصاں کو فائدہ بقنا کہ نا اُمید تر اُمیدوار تر

تیرے بیمار یہ ہیں فریادی وہ جو کاغذ میں دوا باندھتے ہیں

ہے یاس میں اسد کو ساقی سے بھی فراغت دریا سے جنگ گزری مستوں کی تشنہ کامی

دلی کے رہنے والو اسد کو ستاؤ مت بے چارہ چند یوم کا یاں مہماں ہے

ترے نوکر ترے دریر اسد کو دیکھ کرتے ہیں ستم گر، ماخدا ترس، آتنا کس ماجرا کیا ہے

وہ توخ اپنے حس یہ مغرور ہے اسد دکھلا کے اس کو آئینہ توڑا کرے کوئی

ت خانے میں اسد بھی بندہ تھا گاہ گاہ ہے حضرت چلے حرم کو اب آپ کا خدا ہے

مدعا در یردہ یعنی جو کہوں باطل سمجھ وہ فرنگی زادہ کھاتا ہے قسم انجیل کی
تیسری قسم اس کلام کی ہے جس نے غالب کو مہمل گوئی اور حیستان طرازی کے طعنے دلوائے۔ اس
قسم کے تحت ایسے شعر آتے ہیں

گلزارِ دمیدن شرستانِ رمیدن فرصت تیتس و حوصلہ نشو و نما بیچ

اے بہ ضبطِ حال خونا کر دگاں جوش جنوں شہ سے ہے اگر یک پردہ نازک تر ہوا

یہ شیرینی خواب آلودہ مژگانِ بشر زنبور خود آرائی سے آئینہ طلسمِ مومِ جادو تھا

ساتی نے ازبہر گریاں چاکی موج بادۂ تاب تار نگاہ سورن میا روضہ حط جام کیا

نالہ دام ہوس و دردِ اسیری معلوم شرح بر خود غلطی ہاے تھمل تاچند

نیم رنگی ہاے شمع محفلِ خواباں سے ہے پیچک مہ صرف چاک پرودہ فانوس و بس

شکستِ قیمتِ دل آں سوے عذرِ شناسائی طلسم ناامیدی ہے خجالت گاہِ پیدائی

یہ فکر حیرت رم آئینہ پردازِ زانو ہے کہ مشکِ نافہ تمثالِ سوادِ چشم آہو ہے
غالب کا اس قسم کے شعروں کو شامل دیوان نہ کرنا سمجھ میں آتا ہے لیکن یہ معما سمجھ میں
نہیں آتا کہ ان کے ذہن میں انتخاب کا وہ کون سا اصول یا معیار تھا جس کے تحت پہلی اور دوسری
قسم کا کلام بھی متداول میں شامل ہونے کے قابل نہیں ٹھہرا۔ یہ معما اس وقت اور بھی پریشان کرتا
ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ غالب نے اپنے متداول دیوان کو انہیں تین قسموں کے کلام سے تشکیل
دیا ہے، اور اس متداول دیوان کا کلام ہمارے ذہن میں یہ سوال پیدا نہیں کرتا کہ غالب نے اسے
اپنے دیوان میں کیوں رکھا اس لیے کہ یہی کلام ہے جس کی بدولت دیوانِ غالب کو بہ قول آزاد
آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔ لیکن اس غیر منتخب کلام کا بہت سا حصہ یہ
سوال ضرور کرتا ہے کہ اسے غالب نے کس قصور پر دیس نکالا دے دیا۔ اس سوال کے دو جواب
دیے جاسکتے ہیں۔ ایک یہ کہ غالب کو اپنے بہت سے اچھے کلام کی پہچان نہیں تھی۔ دوسرا یہ کہ
انہوں نے اپنے کلام کا انتخاب بے پروائی اور بے دلی کے ساتھ سرسری طور پر کر دیا۔ لیکن غالب
سے اب ہماری اتنی شناسائی ہو چکی ہے کہ ہم ان دونوں جوابوں کو غلط کہہ سکتے ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ
سکتے ہیں کہ غالب نے بہت سوچ سمجھ کر مطبوعہ اشاعت کے لیے اپنے کلام کا انتخاب کیا ہوگا، اور یہ
فیصلہ بھی بہت سوچ سمجھ کر کیا ہوگا کہ ان کا کون سا کلام مطبوعہ اشاعت سے باہر رکھا جائے۔

اس کے بعد ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں غالب نے اپنے متداول اور غیر متداول کلام کی یہ تقسیم نہ اچھے اور برے کی بنیاد پر کی تھی، نہ فقط آسان اور مشکل کی بنیاد پر۔

غالب کے غیر متداول کلام کی تیسری قسم کے بارے میں عرض کیا گیا کہ اسی نے غالب کو مہمل گوئی وغیرہ کے معنی دوائے۔ آج بھی اس کلام کا سمجھنا بہت دشوار ہے، لیکن اتنی بات آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے کہ یہ کلام مضمون کو تلاش اور بندش میں نوعر غالب کی غیر معمولی مشقت اور دماغ سوزی کا ثمرہ ہے۔ انہوں نے اپنی انفرادی فکر کے اظہار کے لیے ایک انفرادی زبان وضع کی جس کے نمونے اوپر پیش ہوئے۔ اس اجتہادی فکر اور نامانوس اُردو کے ساتھ ساتھ اسی نوعمری کے زمانے میں انہوں نے ایسے شعر بھی کہے جو انہیں ایک خوش فکر شاعر اُردو کے معنی کا مالک ثابت کرتے تھے۔ لیکن یہ شعر غالب کے اس پیچیدہ انفرادی اور اجتہادی کلام کی اوٹ میں چلے گئے۔ غالب کو ایک بے راہ رو، زبان نا آشنا، مشکل بلکہ مہمل کہنے والا خام کارِ شاعر ٹھہرا کر طعوتھیک کا نشانہ بنایا گیا۔ نہیں کہا جاسکتا کہ جس کلام پر غالب نے اتنی ریاضت کی تھی اسے کی بدولت ان کو کیسے کیسے نشتر سہنا پڑے۔ ہم تک ان نشتروں (”روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال“، اپنا کہنا یہ آپ سمجھیں “ وغیرہ) اور اس پر غالب کے ردِ عمل (”مرے اشعار میں معنی نہ سہی“، ”خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے“ وغیرہ) کے ٹھوڑے سے نمونے پہنچے ہیں۔ آخر کار اپنے عزیز کلام کی یہ بے رحمانہ تنقید بلکہ بے حرمتی غالب کی نفسیاتی گتھی بن گئی اور وہ مشکل گوئی کے الزام سے ہمیشہ خوف کھاتے رہے۔ اپنے متداول دیوان کے قدرے مبہم اور تہ دار شعروں کی تشریح کا مطالبہ ان کو گھبراہٹ میں معیلا کر دیتا تھا اور وہ ان شعروں کے بالکل سطحی معنی بتا کر بلکہ کبھی کبھی ان کی محض نثر کر کے انہیں سیدھا سادھا کلام ظاہر کرتے تھے، اور ایسی تشریحوں کی روشنی میں کلام غالب کے بدترین شارح خود غالب ٹھہرتے ہیں۔ اسی نفسیاتی گتھی کے اثر سے اپنا ابتدائی پیچیدہ کلام ان کو اپنے خلاف فردِ جرم معلوم ہونے لگا اور انہیں احساس ہو گیا کہ اُردو غزل کا روایتی ماحول اس کلام سے وحشت کھاتا ہے، اس لیے انہوں نے اعلان کر دیا کہ وہ اس کلام کو چھڑ کر پھینک چکے ہیں، اور متداول دیوان سے باہر کے کلام کو ان کی تصنیف سے نہ سمجھا جائے۔ اس

اعلان کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ غالب کا مذاق اڑانے کے لئے مہمل شعر گڑھ کر ان کی طرف منسوب کیے جانے لگے تھے۔ لیکن بہر حال غالب کا یہ ابتدائی کلام ان کا اپنا کلام تھا اور سب سے زیادہ وہ خود اس کی انوکھی معنویت سے واقف تھے، اس لیے انہوں نے اسے نہ صرف محفوظ رکھا بلکہ نمونے کے طور پر اس کے کچھ شعر متداول دیوان میں شامل بھی کر لیے۔ غالب کی جانب سے ان نمونوں کی نشان دہی نہ ہونے کا ایک فائدہ یہ تھا کہ متداول دیوان کا جو بھی شعر اغلاق وغیرہ کے اعتراضوں کی زد میں آتا اس کے بارے میں کہا جاسکتا تھا کہ یہ تو اس ناپختہ کلام کا محض نمونہ ہے جس کو شاعر خود ہی مسٹر دکر کے تلف کر چکا ہے۔ اور اگر ایسے شعروں کی خصوصی تعریف ہوتی تو وہ غالب کے حصے میں آجاتی اور غالب یہ بھی کہہ سکتے تھے کہ ایسے ایسے جواہر برزے اس غیر منتخب کلام میں بھرے پڑے ہیں، اور پھر وہ اس کلام کو سامنے بھی لا سکتے تھے، یعنی دیوان میں شامل یہ بیحدہ شعر نمونے کے طور نہیں آزمائش کے طور پر رکھے گئے تھے۔ لیکن غالب کے وقت میں نمونے کے ان شعروں کو قبول عام حاصل نہیں ہوا اور متداول دیوان کے نسبتہ آسان شعر غالب کی امتیازی پہچان بن گئے، اس لیے اس کا امکان نہیں رہا کہ وہ اپنی زندگی میں اس دقیق کلام کی اتاعت کا خطر کرتے۔ لیکن دقیق کلام کے ساتھ غالب نے اپنا بہت سا آسان کلام بھی روک رکھا تھا جس کے کچھ نمونے گزشتہ سطروں میں دیے گئے۔ اور اسی آسان کلام کو دیکھ کر ہم پریشان ہوتے ہیں کہ غالب نے اسے کیوں شائع نہیں کیا۔ اگر غالب کا بہت سا غیر متداول کلام مشکل ہونے کی وجہ سے ہمارے لیے معما بنا ہوا ہے تو یہ کلام آسان ہونے کی وجہ سے معما بن گیا ہے لیکن اس معنی کو حل کرنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔

انیس سال کی عمر تک غالب کے کیے ہوئے جو شعر محفوظ رہ گئے ہیں ان کی تعداد ۱۷۹۳ ہے۔ غالب کی زندگی میں چھپنے والے ان کے دیوان کے آخری ایڈیشن میں بھی دو کے فرق کے ساتھ شعروں کی تعداد یہی ہے (۱۷۸۵)۔ انیس سال کی عمر تک ۱۷۹۳ اشعاروں میں سے غالب ۳۰۶ شعر متداول میں شامل کیے۔ ۱۳۸۷ شعر جو انتخاب میں نہیں آئے ان میں ان تینوں قسموں کا کلام ملتا ہے جن کے سلسلے میں ذکر آچکا ہے کہ انہیں تین قسموں سے غالب کے متداول

دیوان کی شلیل ہوئی ہے۔ چوبیس سال کی عمر کو پہنچتے پہنچتے غالب لم سے لم ۶۹۵ شعر اور کہہ چکے تھے جن میں کے آدھے سے کچھ کم (۳۳۹) شعر متداول دیوان میں شامل ہوئے۔ اس کے بعد سے زندگی کے آخری دور تک وہ اُردو میں کم کم شعر کہتے اور اُن کا انتخاب متداول دیوان میں شامل کرتے رہے۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ غالب کے دستیاب اُردو کلام (۴۲۰۹ شعر) کے تین حصے (۱۸۰۲ شعر) متداول اور چار حصے (۲۴۰۷ شعر) غیر متداول ہیں۔ اور اس غیر متداول کلام کا بیشتر حصہ خود غالب کا محفوظ کیا ہوا ہے۔

غالب کو ڈیڑھ جز کے دیوان کا بھی طعن سننا پڑا تھا۔ وہ اعتراضات اور مطامع سے گھبراتے بھی بہت تھے۔ اپنے غیر متداول کلام کے آسان شعروں کا اضافہ کر کے وہ متداول دیوان کی ضخامت بڑھا سکتے تھے، لیکن انہوں نے یہ نہیں کیا۔

کیا غالب نے اس غیر متداول کلام کو کسی اور وقت کے لئے بچا رکھا تھا؟ یہ کلام ایک پورا دیوان ہے، اور یہ دیوان متداول دیوان سے بڑا ہے۔ اس میں اس دقیق ابتدائی کلام کا تناسب زیادہ ہے جس کو دراصل غالب نے نہیں بلکہ ان کے زمانے نے مسترد کر دیا تھا اور ہمارا زمانہ اسے قبول کرنے پر آمادہ ہے۔ غالب نے اس کلام کو سہارا دینے کے لیے کچھ بہت آسان اور کچھ نسبتاً کم آسان لیکن بہت عمدہ کلام بھی اس کے ساتھ محفوظ رکھا ہے۔ ان کی یہ مرضی شاید کبھی نہیں تھی کہ یہ غیر متداول کلام غیر مطبوعہ بھی رہے۔ اپنے متداول دیوان کو انہوں نے ”دیوان حال“ کہا ہے، گویا انہوں نے اپنے جس دیوان کے اوراق کو یک قلم چاک کر دینے کی غلط بیانی کی تھی اسے اپنا دیوان ماضی ظاہر کیا تھا۔ لیکن اب ہم سمجھ سکتے ہیں کہ غالب نے اس کو اپنے ”دیوان مستقل“ کے طور پر محفوظ کیا تھا۔

(کلام غالب کی توقیت اور اشعار کے اعداد و شمار میں دیوان غالب، نسخہ ”عرشی“ (اشاعت دوم، ۱۹۸۲ء) اور دیوان غالب (کامل) مرتبہ کالی داس گپتا رضا (بار اول، فروری ۱۹۸۸ء) سے استفادہ کیا گیا ہے۔ نیز مسعود)

نسخہ حمید یہ سے نسخہ شیرانی تک (ایک جائزہ)

جگن ناتھ آزاد اس عہد کی معروف ادبی شخصیتوں میں سے ہیں۔ جو مقام اُن کا اردو
تاعری میں ہے، وہ ماہر اقبالیات کی حیثیت سے بھی ہے، اور اب ماہر غالبیات کی حیثیت سے بھی
یہی مرتبہ موصوف نے حاصل کر لیا ہے۔ اس کا ایک بہت اہم مقالہ ہے ”نسخہ حمید یہ سے نسخہ شیرانی
تک“۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ نہ صرف یہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے
بیس الاقوامی سمینار میں پڑھا گیا، بلکہ ”غالب نامہ“ جیسے معیاری مجلے میں شامل کیا گیا، اور غالب
کے دو صد سالہ جشن کے موقع پر جب ”غالب نامہ“ کے بہترین مقالات کا انتخاب، دو جلدوں
میں ستائع ہوا، تو ”تحقیقات“ کی جلد میں اسے شامل کیا گیا۔ (ص ۳۴ تا ص ۳۶۸)۔ ہم اس
مقالے کا تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔

ابتدائیوں ہوتی ہے

”جب تک کلام غالب کا وہ مخطوطہ مظہر عام پر نہیں آیا تھا، جو نسخہ
امروہہ کے نام سے مشہور ہے، اس وقت تک محققین کا خیال یہ

تھا کہ ”دیوان غالب“ کا سب سے پرانا مخطوط نسخہ
بھوپال (حمید یہ) ہے، جو نواب غوث محمد خاں صاحب کے
بیٹے، نواب (۱) میاں فوجدار محمد خاں کا ملوکہ سمجھا جاتا ہے، اور
جس کی کتابت ۱۸۴۱ء میں ہوئی۔ ۱

فٹ نوٹ کی تحقیقی اور صرفی اہمیت پر معروضات پیش کرنے سے پہلے اس طرف توجہ
دلا دی جائے کہ آزاد موصوف نے ”نسخہ بھوپال“ کے بعد ”حمید یہ“ بریکٹ میں تحریر فرمایا ہے۔
مالک رام اور کچھ دوسرے اہم غالب شاسوں کی طرح موصوف بھی ”نسخہ بھوپال“ کو ”نسخہ حمید یہ“
سمجھتے ہیں۔ اور اب فٹ نوٹ ۱

یہ مجموعہ مفتی محمد انوار الحق نے مرتب کر کے ۱۹۴۱ء میں چھپوایا۔ اس میں وہ لکھتے ہیں
”اس کے علاوہ اس کتاب میں ڈاکٹر عبدالرحمن صاحب بجنوری
مرحوم کا مبسوط مقدمہ شائع ہو رہا ہے، جس میں غالب کی
شاعری کے مختلف پہلوؤں پر فاضلانہ بحث کی گئی ہے۔“ لیکن
راقم التحریر کی تحویل میں نسخہ حمید یہ کا جو مطبوعہ ایڈیشن ہے، اور
جس پر تاریخ اشاعت ۱۹۴۱ء ہے، اُس میں عبدالرحمن بجنوری کا
دیباچہ شامل نہیں ہے۔ دراصل یہ دیباچہ بعض جلدوں میں ہے،
اور بعض میں نہیں ہے۔ بعد میں یہی دیباچہ ”محاسن کلام
غالب“ کے نام سے بجنوری مرحوم کی الگ تصنیف کے طور پر
انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ کی طرف سے شائع ہوا۔“

انجمن ترقی اردو (صدر دفتر) دلی کی لائبریری میں بھی دو نسخے ہیں۔ ایک میں بجنوری
کے تاثرات شامل ہیں، اور ایک میں نہیں۔ مفتی محمد انوار الحق نے جسے مقدمہ لکھا ہے، اور آزاد
۱۔ میاں فوجدار محمد خاں، نواب رادہ تھے، مگر ناتھ آزاد موصوف نے ”نواب“ کا خطاب کس تاریخی
شہادت کی ساپ لکھا ہے، یا یہ خطاب خود عطا فرمایا ہے؟ اس کی وضاحت کرنا تھی۔

موصوف نے تحریر نقل کی ہے، یعنی تسلیم کیا ہے، لیکن خود اسے دیباچہ بھی کہتے ہیں۔ حالانکہ یہ عنوان بھی بجنوری کی تحریر کا نہیں، جو بسم اللہ الرحمن الرحیم، سے شروع ہوتی ہے۔ آغاز میں غالبؔ کی رباعی ہے

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے دیوان مرا شہرتِ یرویں بودے
غالبؔ اگر این فنِ سخن دیں بودے آں دیں را ایزدی، کتاب ایں بودے
اور اسی کا آزاد ترجمہ، ذرا سے اضافے کے ساتھ یوں کیا ہے

”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ”مقدس دید“ اور ”دیوانِ غالبؔ“ آزاد موصوف کی تحویل میں نسخہ حمید یہ رہا ہوگا۔ لیکن انہوں نے صفحات کے نمبر نہیں دیے ہیں۔ موصوف نے ۱۹۲۱ء کو تاریخ اشاعت بتایا ہے، سنہ اشاعت نہیں۔ اور ”محاسنِ کلامِ غالبؔ“ کا ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ کو بتایا ہے۔ المیہ یہ ہے کہ موصوف اس وقت انجمن ترقی اردو (ہند) کے صدر ہیں، اور انہیں یہ اطلاع نہیں کہ ”محاسنِ کلامِ غالبؔ“ پہلی بار کس شہر سے ستائع ہوئی تھی؟

ص ۳۴ پر پروفیسر جگن ناتھ آزاد موصوف تحریر فرماتے ہیں
”محققین غالبؔ کے نزدیک نسخہ تیرانی کلامِ غالبؔ کا دوسرا اور اہم مستند نسخہ تھا، جو حافظ محمود شیرانی کی ملکیت تھا، اور اب پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اہل علم کا خیال ہے کہ نسخہ تیرانی ۱۸۲۷ء کے قریب، یعنی نسخہ حمید یہ کے یانچ چھ سال بعد مرتب ہوا تھا۔“

فوجدار محمد خاں کے کتاب خانے والا کلامِ غالبؔ کا مخطوطہ، جس کی کتابت ۱۸۲۱ء میں ہوئی تھی، نسخہ بھوپال کے نام سے جانا جاتا ہے۔ نسخہ حمید یہ (متداول اور کچھ اور کلام کے اضافے کے ساتھ) مفتی محمد انوار الحق کامرتب کیا ہوا مطبوعہ روپ ہے۔ نسخہ حمید یہ (اضافوں کے بغیر) پروفیسر حمید احمد خاں کامرتب کیا ہوا مطبوعہ روپ ہے۔ ۱۸۲۱ء میں نسخہ حمید یہ کا وجود نہیں تھا۔ آزاد موصوف کا یہ بیان کس زمرہ میں رکھا جائے کہ نسخہ تیرانی نسخہ حمید یہ (مطبوعہ) کے یانچ چھ سال بعد

مرتب ہوا۔

آزاد صاحب تحریر فرماتے ہیں

”جب نسخہ امر وہ منظر عام پر آیا (جس کے متعلق عام خیال یہ تھا کہ مخطوطہ بقلم غالب ہے) اور اس میں اہل علم کے سامنے یہ عبارت آگئی

بتاریخ چہارم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری
وقت دوپہر روز باقیماندہ فقیر بیدل اسد اللہ خاں عرف مرزا
نوشہ متخلص بہ اسد غنی اللہ عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوان خود
فراغت یافتہ فکر کاوش مضامین دیگر رجوع بہ خیال روح میرزا
علیہ الرحمہ آورد۔ فقط

تو اس میں سنہ کی عدم موجودگی موضوع بحث بن گئی۔ سید قدرت اللہ نقوی نے اس موضوع پر ”اردو نامہ“ کراچی کے شمارہ نمبر ۳۷ میں مفصل بحث کی اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اس مخطوطے کا سنہ کتابت ۱۲۳۱ ہے، یعنی ۱۸۱۶ عیسوی، اور اس اعتبار سے اسے نسخہ حمید یہ یزوفیت حاصل ہے، کہ یہ اس سے پانچ یا چھ برس پہلے معرض وجود میں آیا۔“

چند باتیں توجہ چاہتی ہیں

۱۔ ”نسخہ امر وہ“ کو آزاد موصوف نے کلام غالب بخط غالب بتایا ہے، اور کوئی شہادت پیش نہیں کی ہے۔ ترقیہ کی عبارت میں آخری لفظ ”فقط“ نقل کیا ہے۔ ڈ کو فقط لکھا اس بات کا ثبوت ہے کہ جس ”نسخہ“ کو وہ خود نوشت بیاض غالب بتاتے ہیں، اس کا عکس بھی دیکھنے کی زحمت انہوں نے نہیں کی۔

۲۔ اس ”مخطوطے“ میں مختلف قط کے قلموں سے بہت سی اصلاحیں ہیں۔ ترقیہ میں ”سنہ“ درج نہیں کیا گیا۔ موصوف کا دھیان اس طرف بھی نہیں گیا کہ غالب عام طور سے چند

استثنائی مثالوں کے علاوہ بڑے شوشے پر اکائی اور دہائی لکھتے تھے، اور چھوٹے شوشے پر سینکڑہ۔ سنہ میں نقطہ تو اس وقت لکھا جاتا ہے، جب سنہ پر ہند سے نہ لکھنا ہوں۔ یہاں واضح طور سے سنہ پر نقطہ ہے، یعنی ہند سے لکھنا ہی نہ تھے۔

فاضل جگن ناتھ آزاد نسخہ امروہہ کو غالب کی پہلی بیاض، نسخہ بھوپال کو دوسری بیاض اور نسخہ شیرانی کو تیسری بیاض بتاتے ہیں۔ مہینہ نسخہ امروہہ کی قرأت نسخہ بھوپال کے مطابق نہیں تو اس سے قریب ہوئی۔ لیکن سو سے زیادہ مثالیں ایسے اشعار کی ہیں کہ مہینہ نسخہ امروہہ میں قرأت نسخہ بھوپال کی نہیں، نسخہ شیرانی کی ہے۔ ۱۹۷۱ء میں جب بیاض غالب تحقیقی جائزہ پر کام کر رہا تھا تو کشمیر میں ثانوی ناخذ ہی فراہم ہو سکے۔ ”غالب کی تناحت“ میں اصل مآخذوں کے حوالے سے ساری مثالیں اکٹھا کر دی گئی ہیں۔ باب ”مخطوطے کی پرکھ“ ص ۱۳۸ سے ص ۲۳۶ تک ہے۔ اہل علم ملاحظہ فرمائیں۔

ص ۳۴۷ پر فاضل پروفیسر جگن ناتھ موصوف لکھتے ہیں

”اگر نسخہ شیرانی، نسخہ حمید یہ کامبیضہ ہے، یا نسخہ تیرانی نسخہ حمید یہ کا انتخاب ہے، تو نسخہ شیرانی میں وہ چھ غزلیں کیسے شامل ہو گئیں، جو نسخہ حمید یہ میں سرے سے موجود نہیں ہیں، اور وہ چھ غزلیں یہ

ہیں

۱۔

بے اعتمادیوں میں سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے، اتنے ہی کم ہوئے

۲۔

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایے سے سر، یا نو سے ہے دو قدم آگے

۳۔

جس زخم کی ہو سکتی سو تدبیرِ رفو کی
لکھ دیجو یا رب اُسے قسمت میں عدو کی

۴۔

مریاد کی کوئی لے سہیں ہے
نالہ یاد نے نہیں ہے

۵۔

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس یاک ہو گئے

۶۔

خود فروتنی ہائے مستی بس کہ جاے خندہ ہے
ہر شکستِ قیمتِ دل میں صدائے خندہ ہے

اس عرلوں کی نشاندہی وحید قریشی نے کی ہے۔“

فاضل جگن ناتھ موصوف نے وحید قریشی کے موقف پر کچھ اور مباحث بھی چھیڑے
ہیں، لیکن معترض موصوف نے واضح طور سے ماتحتیق باتیں کی ہیں، اس لیے ان کے بارے میں
پھر کبھی۔

اس وقت عرض یہ کرنا ہے کہ فاضل جگن ناتھ کا موضوع ہے نسخہ حمید یہ سے نسخہ تیرانی
تک۔ کم از کم یہ دو نسخے ہائے اسم اللہ سے تائے تمت تک نہ سہی، ان اشعار کی حد تک تو دیکھ لیے
ہوتے جن سے بحث کی ہے۔ ایسا کرتے تو تحقیق کے پہلے اصول کے مطابق صفحات کے نمبر درج
کرتے اور قرأت وہ درج کرتے، جو نسخوں میں ہے۔

نسخہ شیرانی میں ورق ۸۲ الف پر مطلع ہے

عجب نشاط سے جلا د کے چلے ہیں ہم آگے

کہ اپنے ”سایہ“ سے سر، یا نو سے ہے دو قدم آگے
 نسخہ شیرانی میں ”سایہ“، یا کے بعد ہائے مخفی سے ہے۔ لیکن موصوف جگن ناتھ نے دو
 ’یا‘ سے یہ لفظ لکھا ہے۔ آہنگ ہے مغعلن فعلاتن مغعلن فعلاتن (۲ بار) نسخہ شیرانی کی قرأت
 درست ہے کیونکہ ہائے مخفی صرف حرکت ہے، لیکن موصوف جگن ناتھ کا املا ایسا ہے کہ ایک
 ’یے‘ گرا نا پڑتی ہے۔

’یا‘ فعلاتن کے ’ف‘ کے مقابل ہے۔ دو یا ہوں تو ایک لامحالہ گرا نا پڑے گی۔ ’سایہ‘
 مفتی انوار الحق کے نسخے میں ص ۲۵۶ پر، دوسرے ایڈیشن میں ص ۲۷۶، اموجان (مطبع احمدی)
 والے تیسرے ایڈیشن میں ص ۵۳ پر، اور چوتھے، یعنی نظامی ایڈیشن میں ص ۶۳ پر ہے۔ ”سایے“
 دو یا کے ساتھ کہیں نہیں۔

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے

دھوئے گئے ہم اتنے کے بس یا ک ہو گئے

فاضل جگن ماتھ موصوف نے مقالے کے شروع میں ص ۳۴۱ کے حاتمے پر ہوا بانڈھی
 ہے کہ گویا نسخہ تیرانی انہوں نے ملاحظہ فرمایا ہے۔ لکھتے ہیں ”ییش لفظ نسخہ شیرانی (مطبوعہ مجلس
 ترقی ادب، ۲ کلب روڈ، لاہور) اشاعت اول ۶۹ء۔ یہ پیش لفظ ناشر کا لکھا ہوا ہے، اور ناشر اس
 کتاب کے سید امتیاز علی (ستارہ امتیاز) ہیں۔“ اس بھومیکا کے بعد مطلع کی قرأت وہ نہیں، جو
 اس مطبوعہ نسخے میں ہے، جو عکسی ایڈیشن ہے۔ فاضل جگن ناتھ تو معتبر ناقل بھی نہیں۔ دوسرا مصرع
 انہوں نے لکھا ہے

دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس یا ک ہو گئے۔

’اتنے‘ کی جگہ ’یے‘ لکھنا واضح ثبوت اس بات کی ہے کہ شعر نسخہ شیرانی سے نقل نہیں ہوا
 ہے، نسخہ بھوپال مفتی مرتبہ مفتی انوار الحق سے بھی نہیں، کیونکہ ص ۲۷۸ پر (اتر پردیس اُردو اکادمی
 ایڈیشن میں بھی) ’اتنے‘ ہے۔

مطبع احمدی دلی والے مطبوعہ ایڈیشن میں بھی ص ۶۳ پر ’اتنے‘ ہے۔ دوسرے ایڈیشن

میں بھی ص ۸۷ پر لفظ 'اتنے' ہی ہے۔ اور چوتھے مطبوعہ ایڈیشن میں بھی ص ۷۵ پر غزل نمبر ۱۹ کا مطلع بھی اسی قرأت کا، یعنی 'اتنے' کا حامل ہے۔

فاضل جگن ناتھ موصوف کو وضاحت کرنا پڑے گی کہ کس نسخہ شیرانی میں 'ایسے' ہے
فاضل جگن ناتھ موصوف نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ مطلع

خود فروشی ہائے 'مستی' بس کہ جاے خندہ ہے

ہر شکستِ قیمتِ دل میں صدائے خندہ ہے

صرف نسخہ شیرانی میں ہے، نسخہ بھوپال (بقول اُن کے نسخہ حمید یہ) میں نہیں۔

مفتی انوار الحق کے مرتب کیے ہوئے نسخہ حمید یہ میں واضح اندراج ہے کہ یہ مطلع قسمی

دیوان، (نسخہ بھوپال میں ہے)۔ قرأت یہ ہے ص ۱۹۷، سطر ۴

خود فروشی ہائے ہستی، بسکہ جاے خندہ ہے

تا شکستِ قیمتِ دلہا صدائے خندہ ہے

یعنی یہی قرأت ہے، فیصر حمید احمد خاں کے مرتب کیے ہوئے دیوان غالب، نسخہ

حمید یہ (مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، ۱۹۹۲ء) میں ص ۲۵۴ پر ہے۔ نسخہ تیرانی میں ورق ۹۵

زخ ب یروہی قرأت ہے، جوڈاکٹر وحید قریشی کے حوالے سے فاضل جگن ناتھ نے نقل کی ہے۔

جب موضوع فاضل جگن ناتھ نے نسخہ حمید یہ اور نسخہ شیرانی کا تقابلی مطالعہ، خود چنا تھا، تو کم سے کم

توقع یہ کی جاسکتی تھی کہ دونوں نسخوں کو سامنے رکھیں، اور جہاں جہاں دونوں میں انحراف ہے،

نشاندہی کریں۔ ایسی ایک مثال بھی ابھی تک سامنے نہیں آئی۔ امتیاز علی خاں عرتی، ابو محمد سحر،

مالک رام اور وحید قریشی کی جو تحریریں ہاتھ لگ گئیں یا لا کر دے دی گئیں، ان کو بھی توجہ سے نہیں

پڑھا گیا۔ ایسا لگتا ہے غیر تربیت یافتہ طالب علم نے سرسری طور سے جو نوٹ تیار کیے، ان کی بنیاد

پر، تعداد سے بھرا ہوا ایک چٹھا تیار کر دیا گیا۔

انہیں جیسے مطلعوں میں سے ایک کی قرأت کے بارے میں بھی کچھ عرض کرنا ہے۔

دیوان غالب میں ایک مطلع یوں نقل ہوتا آیا ہے

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیرِ رفو کی
لکھ دیجو یارب اسے قسمت میں عدو کی
فاضل جگن ناتھ موصوف نے تحریر فرمایا ہے

”جب ہم (نسخہ بھوپال کو) نسخہ شیرانی کی روشنی میں دیکھتے ہیں،
تو یہی نظر آتا ہے کہ نسخہ بھوپال غالب کی تحویل میں کبھی نہیں
رہا۔ اور عرشی صاحب کے اس دعوے کی بھی تائید نہیں ہوتی کہ
نسخہ شیرانی کے متن کے مندرجات بالکل بھوپالی نسخے کی
ترمیموں کے مطابق ہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اکثر غزلوں میں
اشعار کی ترتیب بھی مختلف ہے۔ اس طرح کی مثالیں ایک
نہیں، بہت ہیں۔ پہلی غزل میں تو ایک بات یہ بھی نظر آتی ہے
کہ غزل کا مقطع

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

جو نسخہ بھوپال میں موجود ہے، نسخہ شیرانی سے غائب ہے۔ ہاں،
حافظ محمود شیرانی نے حاشیے میں، اپنے قلم سے، اس کا اضافہ
کیا ہے، اور مطبوعہ نسخہ بھوپال کے آتش زیرِ پاء (کذا) کو، جو
غلط ہے، صحیح کر دیا ہے، اور اسے ”آتش زیرِ پا“ لکھا ہے۔“

منظوم شناس، نسخے کی خواندگی اور تحقیق کے طریقہ کار کے ابتدائی اصولوں کی نصاب
کی کتاب کے لیے ڈاکٹر جگن ناتھ آزادی اس تحریر کی اہمیت ہمیشہ رہے گی۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

آتشیں پا ہوں، گدازِ وحشت زنداں نہ پوچھ
 موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا
 (اصل میں یہاں، یعنی یہاں ہوگا)

توئی نیرنگِ صید وحشت طاؤس ہے
 دامِ سبزہ میں ہے پرواہِ چمنِ تنخیر کا

لذتِ ایماؤِ نازِ افسونِ عرضِ ذوقِ قتل
 لعلِ آتش میں ہے، تیجِ یار سے تنخیر کا

کاؤ کاؤ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
 صبح کرنا شام کالانا ہے جوئے شیر کا

نشتِ پُشت دستِ عجز و قالبِ آغوشِ دواغ
 پُر ہوا ہے سیل سے چپانہ کس تعمیر کا

جنہ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
 سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
 آگئی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
 مدعا عفا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
 وحشتِ خوابِ عدمِ شورِ تماشا ہے اسد
 جو مزہ جوہر نہیں آئینہ تعبیر کا

بلکہ ہوں غالبِ اسیری میں بھی آتشِ زیرِ یا
 موے آتشِ دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
 (ص ۲۱)

دوستِ خوابِ عدم الخ نسخہ بھوپال کا آخری شعر اور مقطع ہے۔ اس سے پہلے کے دو شعر
 جذبہ بے اختیارِ ستوق الخ اور آگہی دامِ تنیدیں الخ، متن یعنی نسخہ بھوپال کے ورق کے حوض میں نہیں
 ہیں، بلکہ حاتے یرباریک قلم سے، خوش خط لکھے ہیں۔ (نسخہ حمید یہ، حمید احمد خاں، ص ۳۷)
 بلکہ ہوں غالبِ اسیری میں بھی آتشِ زیرِ یا
 موے آتشِ دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
 متداول دیوان کا مقطع ہے، جو مفتی محمد انوار الحق نے دیوانِ غالبِ جدید، العروف بہ
 نسخہ حمید یہ میں اضافہ کیا ہے۔

تمہید میں ص ۱۰ ایر مفتی محمد انوار الحق نے واضح الفاظ میں لکھا ہے
 چونکہ ارادہ یہ ہے کہ ناظرین کے سامنے غالب کے کلام کا ایک
 مکمل مجموعہ پیش کیا جائے، اور ساتھ ہی قلمی اور مروجہ دیوانوں
 کے شعر بھی پہلو بہ پہلو دکھائے جائیں، تاکہ یہ بات آئندہ ہو جائے
 کہ اصل دیوان میں سے کون کون سے شعر حذف کر دیے گئے
 تھے، اور پھر بعد میں غالب نے ان میں کیا کیا رد و بدل کیا، اس
 لیے اس کتاب میں یہ صورت اختیار کی گئی ہے کہ ہر ایک
 ردیف میں پہلے دونوں دیوانوں کی ہم طرح غزلوں کو لکھا ہے۔
 اور ان میں اول قلمی نسخے کی غزل، بحکمہ نقل کر دی ہے۔ اور اس
 میں جو شعر مروجہ دیوان میں موجود ہیں، ان کے سامنے ’م‘ لکھ
 دیا ہے، تاکہ ناظرین کو معلوم ہو جائے کہ ابتداءً یہ غزل اس طرح

کبھی گئی تھی، اور اس میں فلاں فلاں اشعار (جن کے سامنے ”م“ لکھا ہوا ہے) مروجہ دیوان میں موجود، اور دونوں دیوانوں میں مشترک ہیں۔ اس کے بعد اس طرح کے جو شعر قلمی دیوان کی کتابت یعنی، ۱۲۳۷ھ کے بعد کہے گئے ہیں، اور اب مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں، ان کو لکھ دیا ہے، تاکہ پوری غزل پیش نظر ہو جائے۔ مشترک شعر، جو قلمی نسخے کی غزل میں اوپر درج ہو چکے ہیں، اور جن کو ”م“ کے اشارے سے ممتاز کر دیا ہے، ان کو اب دوبارہ مروجہ دیوان کے بقیہ شعروں کے ساتھ لکھنا غیر ضروری تھا۔ ناظرین آسانی سے امتیاز کر سکتے ہیں۔“

فاضل جگن ناتھ سے افسوس ناک غلطی ہوئی ہے کہ وہ ”آسانی سے امتیاز“ نہ کر سکے، اور متداول کلام کے مقطع کو انہوں نے نسخہ بھوپال کا کلام سمجھا۔ موصوف نے پوری غزل بھی نہیں پڑھی، ورنہ یہ بات ان کی سمجھ میں آ جاتی کہ نسخہ بھوپال میں سر دیواں غزل کا دوسرا شعر

آتشیں پا ہوں، گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ
 موے آتش دیدہ ہے، حلقہ یاں زنجیر کا

(بھال)

اصلاح سے متداول کلام کا مقطع بنا

بسکہ ہوں غالبِ اسیری میں بھی آتش زیر پا
 موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اس گفتگو کے بعد فاضل پر دفسر جگن ناتھ کی عبارت کا ایک حصہ دہراتا ہوں، تاکہ اس کی نئی معنویت آئندہ ہو

”ایک عجیب بات یہ بھی نظر آتی ہے کہ غزل کا مقطع

بلکہ ہوں غالبِ اسیری میں بھی آتشِ زیرِ پا
 موے آتشِ دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
 جو نسخہ بھوپال میں موجود ہے، نسخہ شیرانی سے غائب ہے۔“
 اے کاش فاضل جگن ناتھ نے مفتی انوار الحق اور پروفیسر حمید احمد خاں کے مرتب کیے
 ہوئے نسخہ حمید یہ میں یہ غزل پڑھنے کی زحمت کی ہوتی۔

اس سے بھی اہم، اور اتنا ہی غلط فاضل جگن ناتھ کا یہ بیان بھی ہے
 ”حافظ محمود خاں شیرانی نے (نسخہ شیرانی کے) حاشیے میں اپنے
 قلم سے اس (متداول کلام کے مقطع) کا اضافہ کیا ہے، اور
 مطبوعہ نسخہ بھوپال کے ’آتشِ زیرِ پا کو جو غلط ہے، صحیح کر دیا ہے،
 اور اسے آتشِ زیرِ پا کر دیا ہے۔“

قطع نظر اس بات کے کہ فاضل جگن ناتھ کو اسرار اس بات پر ہے کہ متداول کلام کا یہ
 مقطع مطبوعہ نسخہ بھوپال میں ہے، دو انتہائی بھیا نک غلطیاں موصوف کے اس بیان میں ہیں
 ۱۔ آتشِ زیرِ پا میں اضافت غلط نہیں ہے۔ اور آتشِ زیرِ پا میں فکِ اضافت
 ہے۔ فکِ اضافت خود اس بات کا ثبوت ہے کہ اضافت اپنے مقام سے
 ہٹا لی گئی ہے۔ اس پر معروضات آگے بھی پیش کی جائیں گی۔
 ۲۔ بائیں حاشیے پر مقطع کا جو اضافہ ہے وہ فاضل جگن ناتھ نے کسی شہادت یا
 استدلال کے بغیر محمود شیرانی کے خط میں بتایا ہے۔ یہ محمود شیرانی کی تحریر
 نہیں ہے۔ وجوہ یہ ہیں

- ۱۔ محمود شیرانی یا ان کے مرتبے کے عالم مطبوعہ کتابوں پر تو حاشیے میں کچھ لکھ
 سکتے تھے، ایک اہم مخطوطے پر کچھ لکھ کر اسے مسخ نہیں کرتے۔
- ۲۔ الملائینسویں صدی کے نصف کا ہے۔ ’اسیری میں‘ کو ’اسیریمیں‘ شیرانی کا
 الملائینسویں صدی کے نصف کا ہے۔ ’اسیری میں‘ کو ’اسیریمیں‘ شیرانی کا

سکتے تھے۔ شیرانی یاے معروف اور یاے مجہول کا غلط نہیں کرتے تھے۔
 یاے مجہول اور یاے معروف کا غلط تو حالی کے زمانے میں ختم ہو چکا تھا۔
 ’ہے‘ کی جگہ دوسرے مصرع میں ہی یاے معروف سے لکھا ہے۔ اور اس
 سے بھی اہم بات، شیرانی کے زمانے میں اعراب بالحروف کا رواج بالکل
 نہیں تھا، اور وہ مالک رام کی طرح اعراب کے حروف کو حروف اصلی نہیں
 سمجھتے تھے، عروض کے ماہر تھے، اور مصرع ناموزوں نہیں لکھ سکتے
 تھے۔ ’مری زنجیر‘ اعراب بالحروف سے ’میری زنجیر‘ لکھا ہوا ہے۔

ص ۳۴۹ پر فاضل پروفیسر جگن ناتھ تحریر فرماتے ہیں

”ایک اور غزل دیکھیے۔ جنوں گرم انتظار و نالہ بیتابی کند آیا۔
 اس شعر کے مصرع اول میں غالب نے دوبار ترمیم کی ہے۔
 پہلے اس مصرع کی صورت یہ تھی

جراحت تحفہ، الماس ار مغاں، نادیدنی دعوت

بعد میں انہوں نے اس میں ترمیم کر کے اسے یہ صورت دی

جرات تحفہ، الماس ار مغاں، خون جگر ہدیہ

دوسری بار جب غالب نے اس مصرع میں ترمیم کی، تو ’خون جگر‘

کی جگہ ’داغ جگر‘ لکھا اور مصرع یوں ہو گیا

جراحت تحفہ، الماس ار مغاں، داغ جگر ہدیہ

نسخہ بھوپال (کذا) (حمید یہ) میں اس کی پہلی دونوں صورتیں

ہیں، لیکن نسخہ شیرانی میں اس کی صرف ایک ہی صورت ہے، اور

وہ بھی پہلی، یعنی

جراحت تحفہ، الماس ار مغاں، داغ جگر ہدیہ“

فاضل پروفیسر جگن ناتھ نے نسخہ بھوپال میں ترمیموں و اصلاحوں کا طریقہ، جو مفتی محمد

انوار الحق نے تمہید میں لکھا ہے، توجہ سے نہیں پڑھا (اگر پڑھا)۔ مصرعوں میں اصلاحیں دو طرح کی ہیں۔ ایک وہ جو متنِ نسخہ میں ہیں، اور ایک وہ کہ نسخہ میں ایک مصرع ہے، لیکن متداول کلام میں مصرع مختلف ہے۔ اس صورت کو مختلف طریقے سے دکھایا گیا ہے۔ ص ۱۱-۱۰ پر لکھتے ہیں ”بعض جگہ ایسا بھی ہے کہ شعر تو دونوں (نسخہ بھوپال اور متداول) دیوانوں میں موجود ہے، لیکن کسی مصرع میں خفیف سی لفظی ترمیم ہوئی ہے۔ وہاں ان مصرعوں کو اوپر نیچے لکھ کر، سامنے ایک قوس بنا کر، دوسرا مصرع لکھ دیا ہے۔ اور یہ التزام رکھا ہے کہ ہر جگہ، جو مصرع اور پر لکھا ہے، وہ قلمی نسخہ کا ہے، اور جو اس کے نیچے لکھا ہے، وہ مروجہ دیوان کا۔ اس میں مصلحت یہ سمجھی ہے کہ تدریجی اصلاح کی کیفیت واضح ہو جائے۔“

دیوان کے ص ۲ پر مقطع یوں درج ہے۔

جراحت تحفہ۔ الماس ارمغاں نایدنی دعوت

جراحت تحفہ۔ الماس ارمغاں۔ خونِ جگر ہدیہ

(مبارک باد اسد، مخوارِ جان درمند آیا)

حمید احمد خاں کے نسخہ حمید یہ میں ص ۲۸ پر مقطع یہ ہے

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، نایدنی دعوت

مبارک باد اسد، مخوارِ جان درمند آیا

حاشیے میں کسی اصلاح کی نشاندہی نہیں ہے۔

غالب کی زندگی میں شائع ہونے والے سب دیوان، بجز پہلے دیوان کے، میرے ذاتی

ذخیرے میں ہیں۔ کسی میں بھی داغِ جگر نہیں۔ پہلا مصرع یہ ہے

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ

یہ گزارش بھی کر دی جائے کہ دیوان میں انتخاب کرتے وقت، اس مقطع کے علاوہ میرزا

نے سب شعر نظری کر دیے تھے۔ حمید احمد خاں نے کسی اصلاح (خون جگر) کی نشاندہی نہیں کی ہے، مقطع ہی صرف مطبوعہ دواؤں میں ہے، ہم اس نتیجے سے نہیں بچ سکتے کہ مفتی انوار الحق سے تسامح ہوا، اور انہوں نے 'داغ جگر' کے بجائے 'خون جگر' لکھ دیا، یا یہ غلط کاتب ہے۔ فاضل جگن ناتھ کا بیان قابل قبول نہیں۔ موصوف کا رویہ سرسری اور غیر سنجیدہ ہے کیونکہ ان کا بیان ہے

”ایک اور غزل کو دیکھیے۔ جنوں گرم انتظار و نالہ بیتابی کند آیا۔

مصرع اول میں غالب نے دوبار ترمیم کی ہے۔“

اس شعر کے مصرع اول میں، جو درج کیا گیا ہے، غالب نے کوئی ترمیم کی ہی نہیں۔ نسخہ شیرانی میں، زیر بحث مقطع کے بائیں حاشیے پر داغ جگر لکھا ہے، اور اسی خط میں، جسے فاضل جگن ناتھ نے محمود شیرانی کی تحریر بتایا ہے۔ آتش زیر پا میں اضافت نہ ہونے کا قلعہ خود بخود ہموار ہو جاتا ہے، کیونکہ 'داغ جگر' میں بھی مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان میں کسرۂ اضافت نہیں ہے، اور یہاں اضافت کے بغیر مصرع ساقط الوزن ہے، جبکہ 'آتش زیر پا' میں اضافت کے ساتھ بھی، اور اضافت کے بغیر بھی مصرع وزن میں مستقیم ہے۔

اتنا واضح اور غیر مشروط بیان دینے سے پہلے کہ 'جراحت تحفۃ الماس' ار مغاں، خون جگر بدیہ، مفتی انوار الحق کے سامنے تو دوسرے نسخے تھے۔ ایک نسخہ بھوپال، اور ایک مرثعہ دیوان غالب (مطبوعہ ۱۸۶۲ء) جو تھا ایڈیشن سہو مرتب یا غلط کاتب کو بنیادی متن کی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ فاضل جگن ناتھ موصوف کے اس عالمانہ تحقیقی مقالے سے صرف ایک اور مثال پیش کر کے، اجازت پا ہوں گا۔ ص ۳۵۲ پر تحریر فرماتے ہیں

”جب ہم نسخہ شیرانی میں ایسے اشعار موجود پاتے ہیں، جو نسخہ بھوپال میں نہیں ہیں، تو عرشی صاحب کا یہ کہنا قرین قیاس نہیں رہتا کہ نسخہ شیرانی کے متن کے مندرجات بالکل نسخہ بھوپال کی زمینوں کے مطابق ہیں۔ مثلاً یہ غزل دیکھیے

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا

نچھ بھوپال میں یہ غزل مندرجہ ذیل اشعار پر مشتمل ہے
 آف نہ کی 'سوہ نہاں' سے، بے محابا جل گیا
 آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

دود میرا سنبھلتاں سے کرے ہے ہمسری
 بسکہ شوقِ آتش گل سے سراپا جل گیا
 جمع رویاں کی سرہنگشتِ حنائی دیکھ کر
 غنچہ گل یرفشاں پروانہ آسا جل گیا
 خانمانِ عاشقاں دکانِ 'آتش' باز ہے
 شعلہ رویاں جب ہوئے گرم تماشا جل گیا
 تانکھا افسوسِ گریہاے صحبت اے خیال
 دل ز آتش خیزی داغِ حمنّا جل گیا
 ہے اسد بیگانہ افسردگی اے بے کسی
 دل 'سے' اندازِ تپاک اہل دنیا جل گیا

لیکن نچھ تیرانی میں ان کے علاوہ وہ پانچ اشعار بھی ہیں، جو بعد میں مطبوعہ متداول
 دیوان میں شامل ہیں، اور پانچ اشعار الگ نہیں ہیں، بلکہ غزل ہی میں مختلف ترتیب سے شامل
 ہیں۔“

”دل میں ذوقِ وصل ویاو یار تک باقی نہیں
 آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
 میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
 میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
 عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
دل نہیں تجھ کو دکھاتا، ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کارفرما جل گیا
میں سوں، اور افسردگی کی آرزو غالب کر دل
دیکھ کر طرہ تپاک اہل دنیا جل گیا“

فاضل جگن ناتھ موصوف نے ”سنبھ بھویال“ کے حوالے سے جو پہلا مصرع نقل فرمایا ہے، وہ درست نہیں۔ مفتی انوار الحق کے نسخہ حمید یہ میں ص ۲۳ پر مطلع یوں لکھا ہے
اُف نہ کی گوسوہ دل سے، بے محابا جل گیا
دل مرا سوہ نہاں سے بے محابا جل گیا

(آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا)

پھر پہلے مصرع کی دوسری قرأت ظاہر ہے متبادل دیوان کی ہے۔ فاضل جگن ناتھ آزاد موصوف نے ’سوہ دل‘ کی جگہ ’سوہ نہاں‘ جو لکھا ہے، یہ الحاقی ہے، اسی طرح دوسرے مصرع میں آتش خاموش کی مانند کے بجائے ’کے مانند‘ لکھا ہے۔ یہ بھی الحاقی قرأت ہے۔ حمیدہ احمد خاں کے نسخے میں بھی ص ۳ پر وہی قرأت ہے، جو مفتی صاحب کے نسخے میں ہے۔

چوتھے شعر کے پہلے مصرع میں فاضل آزاد موصوف نے ’دکان آتش باز‘ لکھا ہے۔ املا درست ہے، لیکن تحقیق کے آداب اس کی اجازت نہیں دیتے۔ ’حمید یہ‘ کے دونوں نسخوں میں ’دوکان‘ (واو کے ساتھ) ہے۔

پانچویں شعر میں بھی نقل نویسی کے فرائض بہ احسن ادا نہیں ہوئے ہیں۔ دوسرے مصرع ’دل ز آتش خیزی لکھا گیا تھا۔ سو ز آتش اس کی جگہ اصلاح ہے۔ یہ اصلاح حاشیہ کی ہے، اور اس کی نشاندہی حمید یہ کہ بھوپالی اور لاہوری، دونوں نسخوں میں ہے۔

مقطع میں فاضل جگن ناتھ آزاد نے میرزا کو جو اصلاح دی ہے، تحقیق میں وہ مستحسن نہیں ہے۔ میرزا کا مصرع ہے ’دل ز انداز تپاک اہل دنیا جل گیا‘ آزاد موصوف نے ’ز کوئے‘

بدل دیا ہے۔

نصیحہ حمید یہ میں اس غزل کے اشعار کی تعداد کے بارے میں فاضل جگن ناتھ یا اُن کو نقلیں فراہم کرنے والے کی اطلاعات ناکافی تھیں، یا یہ شعر اصل مآخذ کے بجائے کسی مضمون سے نقل کیے گئے، اور مآخذ سے ملائے بھی نہیں گئے۔ حمید احمد خاں نے ص ۳۲ پر یہ اندراج فٹ نوٹ میں کیا ہے

”اس غزل کے حاشیے پر یہ یا نچ شعر (باریک قلم سے، خوش خط) بہ ترتیب ذیل لکھے ہیں

دل میں ذوق وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی، کہ جوتھا جل گیا
میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے بالِ عقا جل گیا
دل نہیں تجھ کو دکھاتا، ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کارفرما جل گیا
عرض کبھی جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
میں ہوں اور اسردگی کی آرزو غالب، کہ دل
دیکھ کر طرہِ تپاکِ اہل دنیا جل گیا
یہ سب شعر مفتی انوار الحق کے نسخے میں بھی شامل ہیں۔

مضمون بہت طویل ہو گیا ہے۔ باقی مباحث (بشرط زندگی) آئندہ۔

غالب انشی ٹیوٹ کی تاریخی پیش کش
یادگار نامہ

فخر الدین علی احمد

مرتبین: پروفیسر نذیر احمد
پروفیسر مختار الدین احمد
پروفیسر شریف حسین قاسمی

عرصے سے انشی ٹیوٹ کی خواہش تھی کہ جناب
مرحوم فخر الدین علی احمد کی خدمات کے اعتراف میں ایک
یادگار نامہ شائع کرے لیکن چند در چند وجوہ سے اس مقصد کے
حصول میں تاخیر ہوتی رہی، شکر ہے کہ اب یہ مقصد پورا ہو رہا
ہے، ادارے کی طرف سے موصوف کے نام پر دو مجموعہ
مضامین ایک انگریزی میں اور دوسرا اردو میں شائع ہوئے ہیں
جن میں ملک اور بیرون ملک کے نامور اہل قلم کے بہترین
مضامین شامل اشاعت ہیں۔

خوبصورت گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت

قیمت (اردو) ۵۰۰ روپے

(انگریزی) ۳۵۰ روپے

گرہ نیم باز۔ غالب کا غیر متداول کلام

غالب نہ صرف مشکل پسند اور مشکل گو ہے بلکہ پیچیدہ بیان اور پیچیدہ بیانی پسند بھی تھے۔ یہ قول کہ غالب بعد میں سہل بیان ہو گئے تھے، درست نہیں۔ ممکن ہے انتخاب الفاظ کی حد تک یہ درست ہو لیکن وہ بیان کی پیچیدگی سے کبھی دست بردار نہیں ہوئے۔ اُن کا قول ہے ستاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں، اور وہ ساری زندگی معنی آفرینی کرتے رہے۔ حالی نے مرثیے میں کچھ یونہی نہیں کہا تھا

اُس کی تھی بات بات میں اک بات اُس کا تحیل عنقا شکار تھا
میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا میری آہ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
عدم سے پرے ہونے کا تعلق اتنا جسمانی نہیں جتنا ذہنی ہے۔ چنانچہ اقبال نے مرثیہ غالب میں کہا

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ ظاہر ہوا ہے پر مرغِ تحیل کی رسائی ناممکن
غالب کا سارا سرمایہٴ افتخار اُس کا اندازِ بیان ہے

ہیں اور جی دنیا میں سنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور
ایسا اندازِ بیان جو شعر کو تہ دار بلکہ تہ در تہ بنا دے، سادہ نہیں ہو سکتا، سہلِ منتع ہو سکتا
ہے۔ اس میں سہل کے ساتھ منتع کی قید لگی ہے۔ کلام کی سادگی اور پیچیدگی کا انحصار ذہن کی سادگی
اور پیچیدگی پر ہے۔ غالب سادہ انداز میں سوچ ہی نہیں سکتا اور نہ یہ اُسے پسند ہے، خصوصاً جب
معاملہ شعر کا ہو

سخنِ سادہ ہو دلم را نہ فرید غالب نکتہ چندان پیچیدہ بیانے بہ من آر
اُسے اپنی پیچیدہ بیانی کے لیے طرح طرح کے طعنے سننے پڑتے ہیں
اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھ تو کیا سمجھ مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھ
کلامِ میر سمجھ اور زبانِ میرزا سمجھ مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھ
(حکیم آغا جان عیش)

وہ اُس سے کڑھتا ہے، بد دل ہوتا ہے، بے حوصلہ نہیں ہوتا، بلکہ پکارا اُٹھتا ہے
گر خامشی سے فائدہ اُٹھائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا نہیں ہیں گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی
یا پھر اپنے کلام کی خوبی کا بیاں اس طرح کرتا ہے
در تہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ

گنجینہ معنی کا طلسم اُس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے
یہاں یہ بات توجہ طلب ہے کہ اُس نے اپنے کلام کو محض گنجینہ معنی نہیں کہا۔ گنجینہ معنی
تک رسائی آسان ہے، لیکن طلسم گنجینہ معنی کے لیے پہلے طلسم کو توڑنا پڑتا ہے اور یہ طلسم لفظوں کے
بیچ و بیچاک کا ہے۔ جب تک یہ طلسم نہیں ٹوٹتا، غالب کے مفہوم تک رسائی نہیں ہوتی۔ ع مد عا
عنا ہے اپنے عالمِ تقریر کا۔ غالب کو سیدھی سادی بات بھی سیدھے سادے طریقے سے کہنے کی

عادت نہیں۔ وہ ہمیشہ گھا کر کان پکڑنے کا عادی ہے۔ لفظوں کا دروبست جناب شیخ کے نقش قدم کی طرح یوں بھی ہوتا ہے اور یوں بھی۔ مثلاً یہ سادہ سا شعر دیکھیے

اسیر بے زباں ہوں، کاشکے صیدا بے یروا بہ دامِ جوہر آئینہ ہو جاوے شکار اپنا
یہاں اپنا سے مراد کیا ہے؟ میرا یعنی غالب کا یا خود اپنا۔ یعنی اپنے دام میں آجائے۔
اسی شعر کو متداول کلام میں خاصے واضح انداز میں کہا ہے

آئینہ دیکھ اپنا سامنھ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غور تھا!
فرق دونوں شعروں میں یہ ہے کہ ایک میں جس بات کی خواہش کی گئی ہے دوسرے
میں وہ خواہش پوری ہو گئی ہے۔ پہلے شعر میں ایک ارمان ہے، دوسرے میں وہ نکل گیا ہے۔ اس
سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی سادگی میں بھی ایک گوند پیچیدگی ہے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے بر نہیں آتی
کوئی اُمید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
یہ ”جملوں کے جملے مقدر چھوڑ“ دینا اُس کے کلام میں پیچیدگی بھی پیدا کرتا ہے اور تہ
داری بھی۔ اُس پر ستم یہ کہ وہ ریتختے کو رشکِ فارسی بنانے پر تلا ہوا ہے

وہ جو کہے کہ ریتختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

ریتختے کو رشکِ فارسی بنانے کے لیے نہ صرف فارسی پیرایہ بیان اختیار کرنا پڑتا ہے بلکہ فارسی گویوں
کا دامن بھی پکڑنا پڑتا ہے، فارسی کے اساتذہ کی بیرونی کرنی پڑتی ہے۔ غالب کے پیش روؤں
میں فارسی کے دو پیچیدہ بیان شاعر تھے، غنی کا شمیری اور مرزا بیدل۔ غالب کو دونوں کی شاعری نے
متوجہ و متاثر کیا۔ غالب نے اگر چہ غنی کا کہیں نام نہیں لیا لیکن اُس کے کلام میں اس اثر کا افرشہ بوت
ملتا ہے۔ مثلاً

غنی

رہیں منتِ گوشِ گرانِ خوشتم کہ تا بلند نہ گردد سخن، نمی شنوم

غالب

بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہوا التفات

سنا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

غنی

شد روشم از شمع کہ در بزم حریفان

خاموش شدن مرگ بود اہل زباں را

غالب

زبان اہل زباں میں ہے مرگ خاموشی

یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانی شمع

غنی

بسکہ در دشت جنوں داریم آتش زیر پا

حلقہ زنجیر خواہد شعلہ ہوا شد

غالب

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

غنی

حلقہ در بنگر، زخم دیوار بہ ہیں

چشم در راہ تو دارد در و دیوار بیا

غالب

جو ہے تجھے سر سوداے انتظار تو آ

کہ ہیں دکان متاع نظر در و دیوار

غنی

پیدا نہ ہو صورت شیریں ز بے ستوں

خارا ز سخت جانی فرہاد ساخت رو

غالب

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد

سنگ سے سرمایہ کر ہووے نہ پیدا آشنا

غنی

خندہ ہاے گل دمید از گریہ ہاے عندلیب

غالب بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہاے گل

غنی

ے کشی در شب مہتاب خوش است

غالب پی جس قدر طے شب مہتاب میں شراب

غنی :

در چشم اہل بنیش، دنیا تمام بازیست غالب باز سچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
اشعار اور بھی بہت ہوں گے۔ فی الوقت دیوان غنی پیش نظر نہیں۔ کوئی سال بھر پہلے
سید تقصّل حسین، پیکر ارگورنمنٹ میڈیکل کالج، سری نگر، نے جنوں کشمیر کلچرل اکیڈمی کے ایک
جلسے میں ایک مبسوط مقالہ پڑھا تھا۔ اُس میں ایک متعدد مقدار ایسے اشعار کی پیش کی تھی۔ حیرت
صرف اِس پر ہے کہ غالب نے کہیں غنی کا نام نہیں لیا (غالباً غنی کے ہندستانی ہونے کے سبب
غالب ہندستانی فارسی گو یوں کے منکر تھے) لیکن یہ ظاہر ہے کہ لفظ و معنی سے لے کر ردیف و قوافی
تک کا اشتراک غیر شعوری نہیں ہو سکتا۔ غنی کے ساتھ غالب کو بیدل کی پیچیدہ بیانی نے بھی اپنی
طرف کھینچا۔ فی الوقت بیدل کا دیوان دسترس میں نہیں بہت پہلے کبھی دیکھا تھا۔ تب پیش نظر
غالب اور بیدل کے مقامات اشتراک تلاش کرنا نہیں تھا محض ایک شعری تصدیق مقصود تھی۔ کہا
جاتا ہے کہ غالب کا یہ شعر

بوے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
بیدل کے اِس شعر کا ترجمہ ہے

بوے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل ہر کہ از بزم تو برخاست پریشاں برخاست
مجھے اِس وقت کلام بیدل میں اِس زمین میں دو غزلیں ملی تھیں لیکن مذکورہ شعر اُن میں
نہیں تھا (یوں بھی مجھے بیدل کا صرف ایک ہی دیوان ملا تھا) ”پریشاں برخاست“ صرف ایک
غزل میں بندھا تھا اور وہ مصرع یہ تھا

گردہ گاہ کہ برخاست پریشاں برخاست

لیکن غالب کی پیچیدہ بیانی اور خود اُس کا بار بار اعتراف و اقرار بیدل کے اثر کا دافر ثبوت ہے۔

مثلاً

اسد ہر جاخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے مجھے رنگ بہار ایجادِی بیدل پسند آیا

مطرب دل نے مرے تارِ نفس پر غالب ساز پر رشتہ پہ نغمہ بیدل باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ کم را ہی نہیں غالب عصاے صحراے سخن ہے خامہ بیدل کا

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما بچ

دل کا رگاہِ فکر و اسد بیواے دل یاں سب آستانہ بیدل ہے آئینہ

جوشِ فریاد سے لوں گا دہیتِ خوابِ اسد شوخیِ نغمہ بیدل نے جگایا ہے مجھے

ہر غنچہ اسد بارِ گہ شوکتِ گل ہے دلِ فرشِ رو نار ہے بیدل اگر آوے

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے
اس سلسلے میں یہ واضح کر دینا بے جا نہ ہوگا کہ غالباً غالب کے دورِ آخر کے اس بیان
کے پیشِ نظر ”بیدل اور اُس کی فارسی کیا“، ”ہاتھ کٹن کو آری کیا“ کچھ عالمِ غالب کے بیرو بیدل
ہونے یا بیدل سے متاثر ہونے کے منکر ہیں۔ اسے حقیقت سے چشم پوشی کہیے۔ دنیاے شعر میں
چراغ سے چراغ جلتا آیا ہے۔ کسی سے متاثر ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ متاثر ہونے والا شاعر، متاثر
کرے والے شاعر کا سایہ محض ہو کر رہ جاتا ہے۔ دراصل سرِ فکرِ سخن میں دوسروں سے متاثر ہونا
ایک بڑا ہوتا ہے، مرل نہیں۔ یہ تاثر جی بھی تک رہتا ہے جب تک تاثر پذیر شاعر اپنی آواز کو نہیں
پالیتا۔ اپنی آواز کو یا لینے کے بعد وہ اپنا اندازِ سخن ایجاد کر لیتا ہے، اپنا رنگ نکال لیتا ہے اور وہی
رنگ اُس کی تساحت بن جاتا ہے۔ یہی غالب کے ساتھ ہوا۔ لیکن اگر صرف منزل پر نظر رکھیں اور
منزل تک پہنچنے کے راستے اور بڑاؤ کو نظر انداز کر کے ہم شاعر کو یوری طرح سمجھ سکتے ہیں اور نہ اُس

کے کلام کو۔ چنانچہ غالب کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اُن راہوں اور مقامات کا بھی جائزہ لینا ہوگا جنہیں غالب نے منزلِ رسی کا ذریعہ بنایا، اور یہ پڑاؤ غالب کا غیر متداول کلام ہے۔ جسے میں نے ”گرہِ نیم باز“ کا نام دیا ہے۔ وجہ تسمیہ آگے آتی ہے۔

اگر کسیت کو نظر میں رکھا جائے تو یہ متداول کلام سے زیادہ ہے لیکن کیفیت کی بابت ابھی کچھ کہنا قبل از وقت ہوگا۔ غالب کے متداول کلام کی تین درجن سے اوپر شرحیں موجود ہیں۔ اس کے باوجود یہ یقین یہ کہنا ممکن نہیں کہ ہم نے اُن سب دقائق و غوامض پر قابو پایا ہے اور اس طرزِ ہر بیج و خم کے سارے خم نکل گئے ہیں۔ لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا پورے غالب کو سمجھنے کے لیے اُس کے غیر متداول کلام کو بھی سمجھنا پر کھنا ضروری ہے۔ اس ضمن میں جو اِکادِ کاکوتشیں ہوئی ہیں، وہ کافی نہیں۔

غالباً سب سے پہلے شیر علی خاں سرخوش نے متداول کلام کی شرح عقابے معانی کے صمیمے میں (جو شرح کی تیسری جلد ہے) ۱۹۶۱ء غیر متداول اشعار کی شرح کی تھی۔ اُس کے بعد مولانا عبدالباری آسی نے مکمل شرح کلام غالب میں کوئی دو تہائی قلم زد اشعار کی شرح لکھی تھی۔ پھر وجاہت علی سندیلوی نے باقیات غالب میں ۱۸۳ اشعار کی شرح کی، لیکن یہ مکمل قلم زد کلام نہیں ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جیس نے غالب صدی کے زمانے میں مکمل قلم زد کلام کی شرح لکھی جو ۱۹۷۱ء میں جتوں کشمیر کلچرل اکیڈمی کی طرف سے شائع ہوئی۔ اس کی تفصیل خود انہیں کی زبانی سیے

”میری شرح ذیل کے کلام کو محیط ہے

- ۱۔ نسخہ عرشی کا پہلا حصہ گنجیہ معنی جو ۱۶۶۲ اشعار پر مشتمل ہے۔
 - ۲۔ نسخہ عرشی کے تیسرے جز یا دگائے میں سے ۱۱۸ منتخب مشکل اشعار
 - ۳۔ غالب کے خود نوشت دیوان میں سے ۱۶۹ اشعار جو دوسرے نسخوں میں نہیں آئے۔
 - ۴۔ ضمیمہ نسخہ عرشی از اکبر علی خان مشمولہ نقوش بابت نومبر ۱۹۶۲ء میں سے چھ اشعار
- اس طرح اشعار کی کل تعداد ۱۹۵۶ ہوتی ہے۔ ۸۳۳ اشعار کی شرح پہلی بار جین صاحب نے کی ہے۔ جین صاحب آگے لکھتے ہیں

”اس طرح یہ شرح ۷۵ اشعروں کے سوانحہ عرشی کے غیر متداول کلام کی شرح ہے۔ غزلوں کے شمار میں نسخہ عرشی طبع اڈل کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ نسخہ شیرانی کے متن کو نسخہ بھوپال پر فوقیت ہے۔ نسخہ عرشی کے متن کی طباعت تک نسخہ شیرانی کی پوری تفصیلات نہ ملی تھیں۔ وہ اختلاف نسخہ درج ہیں۔ میں نے اختلاف نسخہ کی مدد سے متن کو نسخہ شیرانی کے مطابق درست کر لیا ہے۔ اگر نہیں کیا تو اس کی وجہ ظاہر کر دی ہے۔“

شرح کی نسبت جین صاحب نے لکھا ہے

”آسی نے ۱۹۳۱ء کے ایڈیشن میں یہ ظاہر کیا ہے کہ یہ دوسرا ایڈیشن ہے جس میں انہوں نے متعدد نوادر یافت غزلیں بھی شامل کی ہیں (جو بعد میں قطعی طور پر وضعی اور جعلی ثابت ہوئی)۔ مجھے علم نہیں کہ اس شرح کے دوسرے ایڈیشن کی نوبت بھی آئی۔ دراصل یہ شرح اس قدر غیر معروف رہی ہے کہ جب میں نے اپنی شرح شروع کی، مجھے اس کے وجود کا علم نہ تھا۔ کام کے دوران معلوم ہوا۔ مالک رام اور قاضی عبدالودود جیسے ماہرین غالب سے بات ہوئی تو وہ بھی اس کے وجود سے واقف نہ تھے۔ آسی نے مکمل قلمزد کلام کی شرح نہیں کی۔ انہوں نے بقول خود وہ اشعار شامل نہیں کیے جن کی پیچیدگی ترکیب اور ژولیدگی بیان کی وجہ سے حل کرنے کی ہمت ہی نہ بندھی۔ مالک رام صاحب نے مجھے بھی یہ مشورہ دیا کہ جو اشعار مہمل دکھائی دیں انہیں مہمل لکھ کر چھوڑ دیا جائے۔ مطالعے اور غور و خوض سے مجھے اندازا ہوا کہ پورے کلام میں ایک شعر بھی

مہمل نہیں ہے۔ اس لیے میں نے بقدرِ بایست معنی لکھے ہیں۔
 آسی نے نہ صرف زیادہ مشکل اشعار چھوڑ دیے ہیں بلکہ جنہیں
 دیا ہے وہ بھی بعض اوقات اتنا مختصر ہوتا ہے کہ تشریح کا حق ادا
 نہیں ہوتا۔ بعض دفعہ تو وہ شعر کو انہیں الفاظ میں نثر میں لکھ دیتے
 ہیں“ (ص ۱۲، دیباچہ تفسیر غالب، طبع اول)

آگے لکھتے ہیں

”میں متعدد مقامات پر آسی کی تشریح سے متفق نہیں۔ اس کے
 باوجود میں اعتراف کروں گا کہ شاذ و نادر آسی نے میری غلط
 روی کی اصلاح بھی کی ہے۔ جہاں تک سرخوش کی تشریح کا تعلق
 ہے، وہ بیشتر صورتوں میں غلط، بے ربط اور ماروں گھٹنا بھوٹے
 آنکھ کی مصداق ہے۔ وجاہت علی سندیلوی نے جن اشعار
 کے معنی لکھے ہیں وہ سبجھے ہوئے اور تشفی آمیز ہیں گوا کثر صورتوں
 میں اُن کا ذہن آسی سے متاثر ہے اس لیے اُن سے ہٹ کر
 غور نہیں کر پاتا۔ میں نے ایک بار آسی کو دیکھے بغیر تمام اشعار
 کی شرح کی۔ اُس کے بعد آسی اور بقیہ دونوں شرحوں کو سامنے
 رکھ کر نظر ثانی کی۔“ (ص ۱۲، دیباچہ تفسیر غالب، طبع اول)

اس لحاظ سے غالب کے سارے قلم زد کلام کی شرح کی یہ پہلی کوشش ہے۔ ظاہر ہے
 ایک کوشش سے ساری گرہیں کھل جانے کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ کئی گرہیں آدھی آدھی کھلی
 ہیں۔ اسی لیے میں نے سارے قلم زد کلام کو ایک عقدہ مان کر اس آدھی ادھری تشریح کے پیش
 نظر ”گرہ نیم باز“ کہا ہے۔ جب اتنی شرحوں کے باوجود متعدد اول کلام پوری طرح حل نہیں ہوا، تو
 ایک شرح میں اس گنجینہ معنی کا طسم توڑنا ناممکن ہے۔ خدا نخواستہ اس گفتگو سے اُستادِ محترم کی
 محنت کو کم کرنا مقصود ہے نہ اُن کے علم و فضل سے انکار۔ یہ کلام ہے، ہی اتنا دقیق و سنگلاخ کہ ابتدائی

دو ایک کوششوں میں یہ یانی تو کیا ہوگا البتہ مفسر کا پتا پانی ہونے کا امکان زیادہ ہے۔ خود چین صاحب نے لکھا ہے

”غالب کا یہ کلام اُردو شاعری کے ذخیرے میں سب سے زیادہ دقیق اور مغلق ہے۔ اس کے معنی تلاش کرنا نا کوں پنے جانا ہے اور وہ بھی لوہے کے۔ تشریح کے اندامیں میں نے عرشی صاحب کی خدمت میں تقریباً دس شعر بھیجے اور اُن کے مفہوم کے بارے میں رہبری چاہی۔ موصوف نے کمال لطف سے اُن کے معنی عنایت کیے۔ اُن میں سے بعض سے میں مطمئن ہوا۔ بعض کے بارے میں کسی قدر تہ رہا۔ ان کے علاوہ میں نے چند دوسرے جوئی کے مستحقین سے مل کر بعض دقیق استعار کے حل معنی میں مدد چاہی۔ ہاتھ کے ہاتھ وہ ایک بھی شعر کے معنی کی کبھی نہ سلکھا سکے۔ اب مجھے خود اعتمادی ہو گئی۔ کچھ یہ بھی ہے کہ میں غالب کے دہن کی کچی اور اُس کی مخصوص بچ فکر سے آشنا ہو گیا ہوں۔“

اس کے باوجود ناخن پر قرض باقی ہے۔ خود چین صاحب لکھتے ہیں

”میں جانتا ہوں کہ قارئین بعض صورتوں میں میری تشریحوں سے مطمئن نہ ہوں گے۔ شاید یہ شارح سے زیادہ شعر کا قصور ہے۔ مجھے یہ بھی یقین ہے کہ میں بعض صورتوں میں شاعر کے اندر تک نہیں پہنچ پایا ہوں اور مجھ سے بہتر تشریح ممکن ہو سکتی ہے۔ شاید میں نے کوئی فاش غلطی کر کے اپنی عدم صلاحیت اور کم علمی کا راز افشا کر دیا ہو۔ میں خوش ہوں گا اگر میری تشریحیں زیر بحث لا کر اُن سے بہتر تشریح تک پہنچا جائے۔ میرا مقصد ہی یہ ہے کہ بحث و تہیص کے بعد اس کلام کے دروں کو حیرا

جاسکے۔ میری تشریح کے بعد قارئین کے لیے یہ اشعار ایک بند
 طلسم نہ رہیں گے بلکہ وہ ان کی نشو و کی راہیں تلاش کر سکیں
 گے۔“ (ص ۱۳)

بات بالکل ٹھیک ہے۔ جین صاحب غالب کا یہ شعر اپنے حق میں پڑھ سکتے ہیں
 خار ہا از اجر گرمی رفارم سوخت منت بر قدم راہرواں است مرا
 مجھے یاد ہے میں اواخر ۱۹۶۷ء میں جنوں یونیورسٹی میں ملازم ہوا تھا۔ چند ماہ بعد جین
 صاحب نے قلم زد کلام کی شرح کا کام ہاتھ میں لیا تھا۔ وہ ار راہ عنایت و حوصلہ افزائی کبھی کبھی کسی
 شعر کے ضمن میں مجھ سے بات کر لیا کرتے تھے۔ اُس وقت کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ آج صں
 صاحب کی شرح کو پڑھ کر کئی جگہ بے اطمینانی کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں اختلاف کی جرات
 بھی ہوتی ہے، اور یہ اُن کی تشریح ہی کا فیض ہے۔ اگر ایک شرح سامے ہو تو ذہن کو سویے کے
 لیے کئی اور پہلو مل جاتے ہیں۔ بنے بنائے راستوں پر چنا سہل ہے لیکن راستے باماد توار بلکہ
 دتوار تر۔

یہاں ایک بات کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔ دورانِ تحریر میں کئی جگہ غیر متداول کلام کو قلم
 رد کلام کہا گیا ہے۔ سوال اٹھتا ہے وہ کلام جسے خود شاعر نے قلم رد یا رد کر دیا ہو، اُسے شاعر سے
 منسوب کرنا یا اُس کی شرح کرنا کہاں تک روا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس مسئلہ پر خاصی سختیں
 بویچی ہیں۔ خود غالب نے اپنا دیوان مرتب کر لینے کے بعد لکھا تھا کہ اہل نظر ان اوراق سے ماہر
 جو کچھ پائیں اُسے میرا کلام نہ سمجھیں۔ اس کے باوجود نہ صرف اس کلام کو غالب سے منسوب
 کیا جاتا ہے بلکہ اس کے دقائق کو صل کرنے کی کوششیں بھی کی جاتی ہیں۔ میری ذاتی رائے ہے کہ
 اگر شاعر نے ”شعر پردازی“ کی ہو یعنی شعر کہہ کر کسی دوست، عزیز، شاگرد یا ممدوح کو بخش دیے
 ہوں تو اُس صورت میں ان اشعار کو خود بخود گو کے کلام میں شامل کرنا روا نہیں ورنہ یہ اُسی کا کلام ہے
 اور دستبرداری کے باوجود اس کے حقوق ملکیت ختم نہیں ہوتے۔ خصوصاً اگر وہ کلام کسی بڑے شاعر کا
 ہے تو اسے نظر انداز کرنا اور بھی ناروا ہے۔ غالب بیشک وریب ہمارا بڑا استاد ہے۔ پھر جیسا کہ

پہلے دکر ہوا غالب کے مقام و مرتبے اور اس کے ذہن کی ساخت و پرداخت کو سمجھنے پر کھنے کے لیے اس کلام کو سمجھنا پر کھنا ضروری ہے۔ اس کلام پر رائے دیتے ہوئے جین صاحب نے لکھا ہے

”عبدالباری آسی اور وجاہت علی سندیلوی کا رجحان یہ ہے کہ قلم

زد کلام کو شاعرانہ حیثیت سے اتنا ہی بلند مرتبہ دیا جائے جتنا

متداول دیوان کو۔ میں اس سے متفق نہیں۔ قلم زد کلام کے

کچھ اشعار ضرور اچھے ہیں لیکن بیشتر صورتوں میں یہ کلام دہنی

جمناسک ہے۔ سرکس میں گسے ہوئے تار یا جھولے پر طرح

طرح کے کرتب دکھانا ہے۔ یہ کلام ایک صحراے لقا و دق ہے

جس میں روح شاعری کا غلغلہ سا شاذ ہے۔“ ص ۱۳۔

اس کے باوجود ہمارا خیال ہے کہ بعض اشعار بہ لحاظ معنی و بیان کئی متداول اشعار سے بہت ستر ہیں۔ اب یہ سب معلوم کہ غالب نے انہیں کیوں قلم زد کر دیا۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ بے شک نکالا جاسکتا ہے کہ شاعر اپنے کلام کا اچھا یا رکھ نہیں ہوتا۔ یہ ہم میر و مصحفی جیسے کئی تذکرہ نگار شعرا کے باب میں دیکھ چکے ہیں۔ اس کلام میں کچھ اشعار تو وہ ہیں جو بعینہ یا ایک آدھ لفظی تغیر و تبدل سے یا دوسرے لفظوں میں وہی مضمون یاں ہو کر متداول کلام میں شامل ہو چکے ہیں۔ کچھ وہ ہیں جو متداول دیوان میں کہیں آئے لیکن ضرب المثل یا زبان زد خاص و عام ہو چکے ہیں۔

ملاحظہ ہو

متداول

غیر متداول

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا

موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم

میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہوتے تک

آتشیں باہوں گداز دھتِ زنداں نہ پوچھ

موے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

خور شبنم آشنا نہ ہوا درنہ میں اسد

سر تا قدم گزارشِ ذوقِ سجود تھا

سر تا قدم گزارشِ ذوقِ سجود تھا
 اسد کا قصہ طولانی ہے لیکن مختصر یہ ہے
 کہ حسرت کش رہا عرضِ ستم ہاے جدائی کا
 خود پرستی سے رہے باہم دیگر نا آشنا
 بے کسی میری شریک آئینہ تیر آشنا
 ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزاں ہے
 کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آگینہ گداز
 ندے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے
 کہ حسرتِ سنج ہوں عرضِ ستم ہاے جدائی کا
 شکوہ سنج رکھ ہمدیگر نہ رہنا چاہیے
 زانو میرا مونس و آئینہ تیرا آشنا
 (یہ شعر مجھے متداول میں نہیں ملا۔ فی الوقت
 سارے اڈیشن پیش نظر نہیں۔ غالباً دیوان
 مرتبہ مالک رام میں پڑھا تھا۔ فی الوقت
 نظامی ایڈیشن، دیوان غالب کامل، اور پہلا
 اڈیشن موجود ہیں۔ میرے ذہن میں اس کا
 معنی بھی ذرا مختلف ہے۔ مصرعِ اولیٰ میں
 ”لرزاں“ کی جگہ لرزے اور ”صہبا ہے
 آگینہ گداز“ کی جگہ ”صہبا ہے آگینہ
 گداز“ ہے

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
 مرتے ہیں ولے اُنکی تمنا نہیں کرتے
 گرچہ ہے طرزِ تغافلِ پردہ دارِ عشق
 پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے
 ار آنجا کہ حسرت کش یار ہیں ہم
 رقیبِ تمنائے دیار ہیں ہم
 اسد بزمِ تماشا میں تغافلِ پردہ داری ہے
 اگر دعا ہے تو آنکھیں ڈھاپ ہم تصویرِ عریاں ہیں
 (یہی مضمون مومن خان نے بھی باندھا ہے)

کل تم جو بزمِ غیر میں آنکھیں چرا گئے کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے
 خدا جانے کہاں پڑھا ہے لیکن پڑھا ضرور ہے کہ مومن خان کا شعر بہتر ہے، اور غالب
 نے مومن کے شعر سے متاثر ہو کر مذکورہ بالا شعر کہا۔ لیکن قدیم متن کی دستیابی کے بعد یہ خیال

مٹھوک لگتا ہے۔ قدیم مقن نہایت انوکھا اور اچھوتا انداز لیے ہوئے ہے)

متداول

غیر متداول

تا تخلص جلد شگرفی ارزانی آسد ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے آسد
شامی جو ساز درویشی نہیں، حاصل نہ پوچھ کھلا کہ فائدہ عرض ہند خاک نہیں
نقاس یار ہے غفلت نگاہی اہل بنیت کی وا کر دیے ہیں شوق نے بد قباے حسن
مڑہ پوشیدنی بایر وہ تصویر عریاں ہے غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
باغ تجھ میں گل زرگس سے ڈراتا ہے مجھے باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
چاہوں گرسیر چمن آنکھ دکھاتا ہے مجھے سایہ شاخ گل افنی نظر آتا ہے مجھے
دریائے سے ہے ساقی لیکن خمار باقی بہ قدر طرف ساقی ہے خمار تشہ کامی بھی
تا کوچہ دادوں موج خمیازہ وشنا ہے جو تو دریائے سے ہے تو میں خمیار ہوں ساحل کا
موزونی دو عالم قربان ساز یک درد فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
مصراع نالہ نے سکتہ ہزار جا ہے نالہ یا بند نے نہیں ہے
(متداول میں برکس ہوگا ہے)

تماشا ہے علاج بے دماغی ہاے دل غافل حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو
سوید امر دم چشم پری نظارہ افسوں ہے کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو
ان اشعار میں کئی اگر متداول سے بہتر نہیں تو ان کے ہم سنگ ضرور ہیں۔ یہ محض
حافظ کی مدد سے سامنے آئے ہیں۔ اگر تلاش کیا جائے تو ایسے اشعار اور بھی ہوں گے جو تبدیلی
لباس متداول دیوان میں شامل ہوں۔ ان کے علاوہ کچھ بہت ہی اچھے اور برجستہ اشعار غیر
متداول کلام میں ملتے ہیں جن کا شامل دیوان متداول نہ ہونا حیران کن ہے۔ دوا یک شعر تو ایسے
ہیں جن کا جواب کہیں نہیں۔ ملاحظہ ہو

بہ رہیں شرم ہے باوصف شہرت اہتمام اُس کا نکلیں میں جوں شرارِ سنگ ناپیدار ہے نام اُس کا
آسد ہواے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر کہ کشتِ خشک اُس کا ابد بے پروا خرام اُس کا

آخرِ کار گرفتار سرِ زلفِ ہوا دل دیوانہ کہ وارستہ ہر مذہب تھا
 دیکھ اُس کے سانسِ سمیں و دستِ پُرنگار شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع، گل پروانہ تھا
 دیوانگیِ اسد کی، جسرتِ کیشِ طرب ہے در سر ہوائے گلشن، دل میں غبارِ صحرا
 عیب کا دریافت کرنا ہے ہنرمندیِ اسد نقص پر اپنے ہوا جو مطلع، کامل ہوا
 جانا ہوں جدھر سب کی اُٹھے ہے ادھر انگشت یک دست جہاں مجھ سے پھرا ہے مگر انگشت
 عشاقِ اشکِ چشم سے دھوویں ہزار داغ دیتا ہے اور جوں گل و تنہم بہار داغ
 ہیں میری مسِ خاک سے اُس کو کدورتیں پائی جگہ بھی دل میں تو ہو کر غبارِ حیف
 بسکہ وہ چشم و چراغِ محفلِ اغیار ہے چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمعِ خلوت خانہ ہم
 تماشاے گلشنِ تمناے چیدن بہارِ آفرینا گنہگار ہیں ہم
 اسد شکوہ کفر و دُعا ناسیاسی ہجومِ تمنا سے ناچار ہیں ہم
 ”اس ایک شعر سے غالب نے دو بے مثل شعر نکالے ہیں
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
 اور دوسرا

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داد یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
گل چٹکی میں غرقہ دریاے رنگ ہے اے آگہیٰ فریب تماشا کہاں نہیں

دیو حرم آئینہ تکرار تمنا واماندگی شوق تراشے ہے نیا ہیں

ہوں گرمی نشاط تصور سے نفہ ح میں عندیب گلشن ناآفریدہ ہوں

طسم ہستی دل آنسو ہجومِ سرشک ہم ایک میکہ دریا کے پار رکھتے ہیں
کسی کا ضرب اللہ تعریٰ ہے

عزت اے ملی جو وطن سے نکل گیا وہ پھول سر جڑھا جو چمن سے نکل گیا
لیکن غالب بہت پہلے کہہ چکے تھے

ہے وطن سے باہر اہل دل کی قدر و منزلت محنت آباد صدف میں قیمتِ گوہر نہیں

تمثالِ ناز، جلوہ نیرنگ اعتبار ہستی عدم ہے آئینہ گر رو برو نہ ہو
یہ مایا کا وہی فلسفہ ہے جو متداول کلام میں اس طرح ظاہر ہوا ہے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقہ دامِ خیال ہے

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہمدیگر سے ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

واسطے فکر مضامین متین کے غالب چاہیے خاطر جمع و دلو آرامیدہ

اسد اٹھنا قیامت کا وقت آرائش لباسِ نظم میں بالیدین مضمون عالی ہے
 آئینہ نفس سے بھی ہوتا ہے کدورت کش عاق کو غبارِ دل اک وجہ صفائی ہے
 ہم مشقِ فکرِ وصل و غم ہجر سے اسد لائق نہیں رہے ہیں غمِ روزگار کے
 اسد بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ اگر وہاں ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے
 دیوانگاں ہیں حاملِ رازِ نہانِ عشق اے بے تمیز گنج کو ویرانہ چاہیے
 ساقی بہارِ موسمِ گل ہے سرورِ بخش پیاں سے ہم گزر گئے پیانہ چاہیے
 کیا کروں غم ہائے پنہاں لے گئے صبر و قرار دزدگر ہو خانگی تو پاسباں معذور ہے
 رنج گیا جوشِ صفاے زلف کا اعضا میں عکس ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ خامی تری
 خانمانِ جریانِ غافل از معنی خراب جب ہوئے ہم بے گنہ رحمت کی کیا تقصیر ہے
 غالب ز بسکہ سوکھ گئے آنکھ میں سرشک آنسو کی بوند گوہرِ نایاب ہو گئی
 توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا آسماں سے بادۂ گفلام گر برسا کرے

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالب تو پھر کیوں نہ دلی ہر اک ناچیز نوابی کرے

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر دامن کو اُس کے آج حریفانہ کچھے

اسدِ طلسمِ نفس میں رہے قیامت ہے خرامِ تجھ سے، مباحِ تجھ سے، گلستاں تجھ سے
یہ آخری مقطع والی پوری غزل متداولِ کلام جیسی لگتی ہے۔ خیر! یہ منفی بھر شعر نمونہ
ازخروارے کھجیے۔ میں نے چوں کہ بڑی حد تک حافظے پر انحصار کیا ہے، اس لیے بھی اور تنگی وقت
کے سبب بھی بہت سے اچھے اور برستہ اشعار نظر انداز ہو گئے ہوں گے۔ لیکن میں ایک بار پھر
دوہرانا چاہتا ہوں کہ غیر متداولِ کلام کے مطالعے کے بغیر غالب کے متداولِ کلام کو بھی پوری
طرح نہیں سمجھا جاسکتا۔

غالب فارسی سے اپنی طبعی اور فطری مناسبت کی بات کرتا ہے، اسی لیے وہ کسی ہندستانی
فارسی گو کو کو مانتا ہی نہیں۔ کبھی کبھی تو وہ اپنے رہنما بیدل اور عرتی وغیرہ فارسی گویوں پر بھی حرف رکھتا
ہے۔ اسی دھن میں وہ اپنے اُردو کلام کو جس نے اسے غالب بنایا، بے رنگ من کہتا ہے۔ جین
صاحب نے غیر متداولِ کلام کو ”فارسی محاوروں کی جنت“ کہا ہے۔ میں اسے فارسی محاوروں کا
جنگل سمجھتا ہوں۔ فی الوقت ممکن نہیں کہ میں یہاں اُن بے شمار محاوروں کی فہرست پیش کروں۔ پھر
اکثر الفاظ اور محاوروں کو غالب عام اور رائج معنی سے ہٹ کر غیر مروج اور اُردو کی حد تک غریب
معنی میں باندھتا ہے۔ میں صرف ایک آدھ مثال عرض کرتا ہوں۔ ”گل کرنا“ اُردو میں بُجھانے
کے معنی میں رائج ہے۔ غالب نے غیر متداولِ کلام میں اسے بیسیوں بار استعمال کیا ہے، سواے
ایک بار کے ہر جگہ روشن کرنا اور ظاہر کرنا کے معنی میں باندھا ہے، متداول میں ایک مرتبہ بھی
نہیں۔ ”نگار“ کے عام معنی معشوق کے لیے ہیں لیکن غالب نے پچیسویں جگہ منہدی کے معنی میں
باندھا ہے۔ چنانچہ فارسی زبان و محاورے پر اُس کی قدرت کا اندازہ کچھ غیر متداولِ کلام ہی سے ہو
سکتا ہے۔ پیچیدہ بیانی اور ریتختے کو رشکِ فارسی بنانے کی روش اور کوشش بھی متداول سے زیادہ غیر
متداولِ کلام میں ملتی ہے۔ دراصل یہی وہ کلام ہے جس کے ذریعے غالب اپنے لیے ایک نئی

زبان تراش رہا ہے۔ یہی ذہنی جمناسٹک“ اور کرب بازی ہے جس نے اُسے نہ صرف ایک نئی شعری زبان وضع کرنے میں مدد دی بلکہ اسی میڑھی پر چڑھ کر وہ قدرت کلام کی بلندی تک پہنچا اور نقش ہارے رنگ رنگ بنانے پر قادر ہوا۔ جینیس کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ شعوری اور تحت الشعوری دونوں حالتوں پر بہ یک وقت قادر ہوتا ہے۔ خواب کی کیفیت بھی کچھ تحت الشعوری قسم کی چیز ہوتی ہے۔ اسی لیے اُس میں ظاہری ربط و تعلق کی کمی ہوتی ہے۔ غالب کے غیر متداول کلام میں بھی خواب کی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ بظاہر آئینل بے جوڑ چیزوں میں ربط پیدا کرنے کا کمال دیکھنا ہو تو اس کلام کو دیکھیے۔ پرمغ تخیل کی رسائی صحیح معنی میں اسی کلام میں نظر آتی ہے۔

بہ ظاہر غالب رعایت لفظی سے مفور نظر آتا ہے لیکن حقیقتاً اس کا رسیا ہے۔ اس کا جلوہ کلام متداول و غیر متداول میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ لیکن غیر متداول میں وہ ہمیشہ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جن میں رعایت و مناسبت نہ ہونے کے باوجود رعایت لفظی کا دھوکا ہوتا ہے۔ مثالیں دینے کی گنجائش نہیں محض ثبوت کے طور پر ایک شعر جو پہلے درج ہو چکا ہے، دہرانے کی اجازت چاہتا ہوں

ظلم مستی دل آنسوے ہجوم سرشک ہم ایک میکدہ دریا کے پار رکھتے ہیں
اس میں ”ہجوم سرشک“ کے ساتھ ”دریا“ ”تو تھا ہی“ ”آنسوے“ کے لفظ پر غور فرمائیے۔ کیا اس پر ”آنسو“ کا گمان نہیں ہوتا اور رعایتوں میں خواہ مخواہ ایک لفظ بڑھ نہیں جاتا ہے۔ بہر حال، مطلب کہنے کا یہ ہے کہ اس کلام میں گونا گوں کیفیتیں ہیں۔ اب ضرورت ہے کوئی خدا کا بندہ، کوئی غالب و کلام غالب کا دلدادہ اس مہم کا بیڑا اٹھائے اور اس کلام کی از سر نو تشریح و تفسیر تعبیر کر دے۔ اس میں دو تین باتوں کو ملحوظ رکھنا ہوگا، یعنی شارح نہ صرف اردو، اور کلاسیکی و قدیم فارسی کا عالم ہو بلکہ فارسی شعر و ادب سے اُسے شغف، طبعی مناسبت بھی ہو اُس پر عبور بھی۔ اُس کا انحصار معض لغات پر نہ ہو۔ وہ محض عالم نہ ہو عارف بھی ہو۔ آخر میں میں اپنی اس درخواست کو غالب ہی کے الفاظ پر ختم کرنے کی رخصت چاہتا ہوں

کادش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز ناخن پہ قرض اس گرہ نیم باز کا

غالب کے خطوط

مرتب: ڈاکٹر خلیق انجم

جدید اردو نثر کا سچ گراں مایہ، اردو ادب کا سدا بہار سرمایہ، عہد غالب کی لابی تہذیبی اور تہذیبی دستاویز، ذہین غالب کا بے مثال عکس ریز جس میں عود ہندی، اردوئے معلیٰ، خطوط غالب، مکاتیب غالب اور پورائے غالب کے علاوہ مرزا غالب کے اب تک دریافت شدہ ۸۷۰ خطوط شامل ہیں جو اس عہد آفریں عظیم شاعر کی شاعری کا مکمل اشدیہ قردائیے جاسکتے ہیں۔

جدید اصول تدوین کی روشنی میں خطوط غالب کے صحیح متن کے ماخذات کی نشان دہی، اختلاف نسخ، زمانہ تحریر کا تعین، ضروری اور مفید حواشی کے ساتھ، غالب انشائی ٹیٹ کی فخریہ پیشکش ۲۲۰ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ۔

اردو کے معروف و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ اس مکمل مجموعے کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔

جلد اول	۲۸۲ صفحات	۲۰ روپے
جلد دوم	۹۷۴۳۸۳ صفحات	۲۰ روپے
جلد سوم	۱۳۰۴۶۹۷۱ صفحات	۷۵ روپے
جلد چہارم	۱۷۹۰۴۱۳۰۵ صفحات	۲۰ روپے

انقلاب ۱۸۵۷ء اور غالب

غالب کے تخلیقی اظہار میں اردو غزل ہی ایک معروفی تلازمہ نہیں تھا بلکہ فارسی غزل، متنوی، قصیدہ، روزنامیہ (دستنبو) اور مکتوب نگاری کی بھی خاص اہمیت تھی۔ صحیح اور غلط دعادی سے قطع نظر ”قاطع رہبان“ غالب کی غیر معمولی ذہانت اور طبعی کی دلیل ہے۔ قصہ گوئی کی طرف بھی وہ راغب ہوئے۔ داستان سے اس حد تک دلچسپی تھی کہ ایسی محفل میں جہاں داستان گوؤں کوڑک جاتا تھا یا بھٹک جاتا تھا، غالب وہاں سے قصہ کو آگے بڑھا دیا کرتے تھے۔ آخری مغل بادشاہ نے غالباً اُن کے علمی مذاق کے پیش نظر انہیں تاریخ نویسی کی طرف بھی مائل کیا تھا۔ قمار بازی، شراب نوشی، صعوبت قید کا تجربہ یا معاصرین سے انہیں جو چشمکیں تھیں یا صلت اور وظیفہ کی بحالی کے لیے اُن کی جدوجہد اور کلکتہ، بنارس اور لکھنؤ کے اسفار وغیرہ کا وہ متنوع پس منظر تھا جس نے اُن کی شخصیت کو زیادہ گہرہ دار، زیادہ محیط، زیادہ متنازع بنا دیا تھا۔ اُن سب کے علاوہ ۱۸۰۳ء میں جزل لیک کی افواج کا دہلی میں ورود یا شہنشاہ ہندوستان کی مملکت کی لال قلعے تک تحدید جیسے تاریخی واقعات و سانحات ایسے نہیں تھے جن سے غالب جیسا طماع اور ذہین شخص سرسری

گزر جاتا۔ غالبؔ کی اردو غزل کا وہ بڑا حصہ جو ۱۵ویں صدی کی ربیعِ ازل یا زیادہ سے زیادہ نصفِ ازل کی تین چار دہائیوں سے عبارت ہے۔ وہی ہماری ادبی تاریخ کا مایہ نیش بہا بھی ہے۔ ۱۸۵۷ء سے قبل، ۱۸۵۷ء جیسے آشوب کے اثرات سے یقیناً غالبؔ کی شاعری کا دامن بھی خالی نہیں ہے۔ غالبؔ تو آئندہ زمانوں کے شاعر تھے، جن کی حواسِ بصیرت نے حال کے اندر چھپے ہوئے اندیشوں اور خطروں ہی کو محسوس نہیں کر لیا تھا بلکہ جدید و قدیم کے تارے میں جدید پر اپنی مہرِ توثیق یہ کہہ کر ثبت کر دی تھی کہ مردہ یورودن مبارک کا رنیت۔

غالبؔ کے کلام میں اگر ہمارے اکثر ناقدین کو پیش اور وقوعِ انقلاب ۱۸۵۷ء یا ۱۸۵۷ء کے تہذیبی انتشار اور غارت گری ملکِ وقوم کی بھلکیاں دکھائی دیں تو یہ کوئی اجنبی کی بات نہ تھی۔ خود جون الیئر غالبؔ کا عہد کم غیر یقینی حالات سے نہیں گزر رہا تھا۔

غالبؔ نے لمحہ تاریخ کو وارداتِ ضرور بنایا لیکن شعر میں اُسے انگیز کرنے کے اپنے حدود اور اپنے تقاضے تھے۔ کچھ علامتوں اور استعاروں کی نہ میں دبا چھپا ہے۔ کچھ اُن تاملات اور تعطلات اور وقفوں میں یہ نشین ہے جو لفظوں، فقروں، لفظی خوشوں اور مصرعوں کے درمیان واقع ہوتے ہیں۔ ان چیزوں کے علاوہ ایک داخلی اور اخلاقی یا سیاسی اور تاریخی جبر بھی ہوتا ہے جس کے تحت بہت کچھ اُن کہا Unsaid رہ جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ہمیں اصل غالبؔ کی تلاش میں غالبؔ کے تحت اُمتس یعنی Sub-text یا اُس کے Textual unconscious یعنی فنی لاشعور کی پہنائیوں میں اترنے کی ضرورت ہے۔

ایک طرف کلامِ غالبؔ ایک اہم صیغہ ہے اور دوسری طرف دُستِ نو اور خطوط کا سرمایہ۔ دُستِ نو اصلاً عدلیہ انگلیشیہ کی خدمت میں پیش کردہ غالبؔ کا صفائی نامہ ہے، جس میں فرنگی قتل و غارت گری کے حق میں ہندوستانی فوج کے اُن باغیوں کی مذمت و ملامت کی گئی ہے جنہیں پہلی جنگِ آزادی کے مجاہدین کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

ایک تیسھ سالہ مہم، کم زور، آفت رسیدہ شاعر جو نئے فرماں رواؤں کے نزدیک مشتبہ بھی تھا اور جن کے عتاب کی زد میں بے شمار دہلی کے نامور شرفا آچکے تھے۔ جنہیں جیلوں میں

ٹھوس دیا گیا تھا یا جن پر جھوٹے سچے مقدمات چلائے جا رہے تھے یا جنہیں سولیوں پر لٹکا دیا گیا تھا اور گھروں گھر مخبروں کی دہشت طاری تھی۔ ایسے ماحول میں غالب کو ایک ہی راستہ بھائی دیا جو اُن کے نوکِ قلم سے ہو کر جاتا تھا۔ کہ قلم ہی اُن کا سب سے بڑا دعویٰ تھا، سب سے بڑی طاقت اور سب سے بڑی سچائی، جس پر ایک بڑے جھوٹ کو انہوں نے وار دیا تھا۔ یہ سودا ایک بہت بڑے نقصان کا سودا تھا، لیکن ایک مجبور و معذور شاعر کے حق میں چند سالہ عافیت کا سامان ضرور مہیا کر گیا۔

اگر غالب کے تمام تخلیقی اور تصنیفی متون کی روشنی میں دیکھیں تو گریز کا اصل مرحلہ اُس کی مکتوب نگاری ہے اور گریز سے آگے بڑھ کر اصل مدعاے مصنف اور متناے متن کے واضح حوالے بھی انہیں خطوط میں موجود ہیں۔ فارسی خطوط میں ژولیدہ بیانی اور استعارات کی کثرت، مابانوس لغات یا لسانی استعداد کے مظاہروں میں ترسیل کا مقصد پس پشت چلا گیا ہے۔ جب کہ اُردو خطوط میں غالب کی شخصیت اور عہدِ غالب کے بے شمار پہلو ایک دم مکشف ہونے لگتے ہیں۔ خاص طور پر اُن کی نجی زندگی، اُن کی حسنگی و بے بضاعتی، اُن کی شکستیں اور ہزیمتیں، اُن کے اکثر عیوب اور قباحتیں ان خطوط کے نمایاں سواکی عنوانات ہیں۔ حتیٰ کہ اُن کے عہد کا تہذیبی، اخلاقی، معاشی اور سیاسی سحر ان اور اس بحران کی زد میں مخلوقِ خداوند، جس کی پردہ دری میں بھی انہوں نے تحفظ کو کم ہی مانع آنے دیا ہے۔ غالب کے مکتوبات میں غالب کا کردار محض ایک آثار نویس یا واقع نگار کی حیثیت ہی نہیں رکھتا بلکہ وہ ایک یونانی Tragic hero سے مماثل ہے، جس پر سب بلائیں تمام ہو رہی ہیں۔

غالب نے ۱۸۵۷ء کی شورش کے احوال میں جہاں باغیوں کی لوٹ مار کا ذکر کیا ہے وہیں انگریزی فوج کے ظلم و استبداد کی داستان خونچکاں بھی بیان کی ہے۔ غالب اس سے بھی زیادہ لکھنے کے مستحق تھے لیکن کئی خطوط میں انہوں نے بالارادہ تفصیل سے گریز کیا ہے اور اسے در پردہ اپنی معذوری اور وقت کی مجبوری کا نام دیا ہے

”منہمہ پیٹتا ہوں اور سر پھٹتا ہوں کہ جو کچھ لکھنا چاہتا

ہوں نہیں لکھ سکتا۔ الہی حیاتِ جاودانی نہیں مانگتا، انوارِ الدولہ
سے مل کر سرگزشتِ بیان کروں پھر اس کے بعد مروں۔

(بنام انوارِ الدولہ شفق، اکتوبر ۱۸۵۸ء)

غالب کے طرف داروں کے علی الرغم اُن مہربانوں کی بھی کمی نہ تھی جو باوجودِ غالب
سے کد رکھتے تھے۔ یہ سلسلہ دربارِ دلی سے لے کر کوچہ ہائے دلی تک پھیلا ہوا تھا۔ سیاسی محرک
کے دنوں میں غالب انہیں کینہ توڑوں اور حاسدوں سے خائف تھے۔ مجنوں کا ایک جال سا بچھ
گیا تھا اور وہ مجرمو قعدہ بہ موقع اپنی دشمنیاں نکال رہے تھے۔ غالب بھی انہیں مجنوں کے خوف سے
مسلل خانہ نشین بنے رہے۔ بہت کچھ لکھا لیکن بہت کچھ یہاں بھی اُن کبارہ گیا۔

ایک غیر یقینی صورت حال وہ تھی جسے انہوں نے حق و ناحق کی گفتگو کے دوران دستِ
میں بیان کیا تھا۔ اس کا مقصد اُس مقصد سے مختلف تھا جسے انہوں نے اپنے خطوط میں جگہ دی
ہے۔ کیوں کہ ایک طرف مخاطب اچھی ہے، جس سے انہوں نے کچھ ذاتی توقعات باندھ رکھی
ہیں، دوسری طرف وہ حلقہ احباب ہے جس میں کوئی اُن کا محسن ہے تو کوئی نیازمند، کوئی اُمید گاہ
ہے تو کوئی مشکل کشا۔ لیکن ہیں سب غالب کے والدِ دتیدار۔ ہندو مسلم کی یہاں کوئی تخصیص نہ تھی۔
تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں

”بندہ پرور میں بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں

اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے“

غالب کے لیے سب ہی فکر مند تھے اور غالب سب کے فکر مند۔ اس بڑی شورش میں
اُن کے اہل و عیال پر جو گزری اور اُن کی کفالت میں جو دقتیں پیش آئیں، اُس کا ذکر انہوں نے
بار بار بڑی رنجیدگی اور دلسوزی کے ساتھ کیا ہے لیکن اس سے بھی زیادہ جگر سوزی اُن رفاقت میں
عمیاں و پہناں ہے، جن میں اپنے اربابِ قلب شینان کی مرگ ناگہانی کا تذکرہ ہے
ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے، جو اتنے عزیزوں کا
ماتم دار ہو، اس کو زیست کیوں کر نہ دشوار ہوا ہائے، اتنے یار

مرے کہ اب جو میں مروں گا، تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاٰعُوْنَ۔

(مکتوب بنام منشی ہرگوپال تفتہ)

اس عہدِ بُر آشوب میں اکثر بے گناہوں کو مقید ہونا پڑا، بلکہ غالب نے ایسے کئی نام گہوائے ہیں جنہیں بغیر کسی یاداش کے موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا۔ اُن میں غریب الوطن بھی تھے اور ارباب وطن بھی۔ گنہ گار بھی تھے اور بے گناہ بھی۔ جب زیست اتنی مشکل ہو اور موت اتنی آسان تو اجل سے مرنے پر کسے کوئی ڈکھ ہوگا۔ غالبِ ذلت کی زندگی سے عزت کی فطری موت کو ترجیح دیتے ہوئے یوسف مرزا کو مکتوب بابت جون ۱۸۵۹ء میں رقم طراز ہیں

”نانا نانائی کے مرنے کا ذکر کیوں کرتے ہو؟ وہ اپنی اجل سے مرے ہیں۔ بزرگوں کا مرنا بنی آدم کی میراث ہے۔ کیا تم یہ چاہتے تھے کہ وہ اس عہد میں ہوتے اور اپنی آبرو کھوتے؟“

دلی کے احوال و کوائف میں جذباتیت کا عنصر زیادہ حاوی ہے اور غالب کی بے حالی و مدحالی کے گہرے اثر نے اُن جذبوں کو کچھ زیادہ ہی شدید کر دیا ہے۔ دراصل غالب کو مسلسل ارادوں کی یسپائی کا سامنا تھا اور حالات سے نبرد آزمائی نے ایک مستقل رجحان کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اس لیے وہ شاعر جو اپنے شعر میں جس قدر غیر جذباتیت اور غیر شخصیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اپنے خطوط میں اتنا ہی زود حس اور زود رنج ہے کبھی کبھی جذباتیت کی لے اتنی بلند اور کج ہو جاتی ہے کہ اس کے آثارِ خمد خوئی سے جا ملتے ہیں۔ تاہم یہ اُن کے خطوط کا حاوی کردار نہیں ہے۔ اُن کے خطوط کا حاوی کردار تو بشریت، دگریت ALTRUISM اور گہری دردمندی جیسے عناصر ہی سے مشکل ہوتا ہے۔

۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۰ء کے درمیان لکھے ہوئے خطوط میں جذباتیت اور تعقل کا گہرا اشتراک بھی پایا جاتا ہے۔ کیوں کہ ذرا سی بھی جذباتی تغلیط یا غفلت، مقدمہ غالب کو کم زور کر سکتی تھی۔ اُن کی بیدار حسی، معاملہ فہمی، مضبوط قوتِ ارادی اور حوصلہ مندی نے اُن کے پاے

استقامت کو متزلزل نہیں ہونے دیا۔ اس اثنا میں جب تک بیٹس، طلعت اور دربار بحال نہیں ہوا وہ چین سے نہیں بیٹھے۔ اُن کے پاس پبلک ریلیشننگ کی بہت بڑی طاقت تھی۔ اپنی بے گناہی کو وہاں انہوں نے ایک مدلل دعوے کے طور پر پیش کیا جہاں بے گناہی کی سزا بھی گناہ گاری سے کم نہ تھی۔ غالب کو اسی بے گناہی کی سزا کا ڈر زیادہ تھا۔ اسی لیے مالِ کار اپنے دارد و گیر سے بچنے کو انہوں نے کرمت اسد اللہ سے تعبیر کیا ہے۔

غالب کی شاعری، اُن کے فارسی اور بالخصوص اُردو مکتوبات اور اُن کا روزنامہ موسم بہار دسمبر ۱۸۵۷ء کے انقلاب اور اُس کے تہی پیش و پس زمانے کی تحقیقی دستاویز نہ سہی۔ تحقیقی دستاویزات کے لیے اس میں بیش بہا مواد اور شہادتیں ضرور موجود ہیں، جن سے تاریخ اپنے دلائل کو صحیح اور حق بجانب ثابت کرنے کے لیے معقول جواز مہیا کر سکتی ہے۔ کیوں کہ یہ کسی عام ذہن کے کارنامے نہیں ہیں۔ غالب جیسے عظیم شاعر کے استنباط ہیں۔ غالب کی دانش اور غالب کی بینش جن کے پس پشت کام کر رہی ہے اور غالب کا نام ہی جن کے واقع ہونے اور اہم ہونے کا ضامن اور خاص توجہ کا متقاضی ہے۔

غالب کا شعری لہجہ

مرزا غالب کی شاعری کی تعبیر اور قدر و قیمت کے تعین کی خاطر جن تنقیدی معیاروں کو رو بہ عمل لایا گیا ہے، اُن میں غالب کے بالواسطہ طرزِ مخاطب کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ بہت سی تنقید کے وہ پیمانے جو شاعری کی استعاراتی اور علامتی معنویت، کفایت لفظی اور معنوی امکانات کو زیادہ نمایاں کرتے ہیں وہ غالب فہمی کے عمل کو زیادہ راس آئے۔ اس بات کو دوسرے الفاظ میں اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی استعارہ سازی کو ان کی معنی آفرینی کے سرچشمے کے طور پر دیکھنے کا رجحان عام رہا ہے۔ مگر اس تنقیدی طریق کار نے غالب کے شعری لہجے، اسلوب اور انداز بیان کی طرف متوجہ ہونے کا موقع بہت کم دیا۔ اس ضمن میں زبانی روایت یا Oral Tradition کے زیر اثر پروان چڑھنے والی شاعری کے لوازم سے بھی صرف نظر کیا گیا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر تک کی اردو شاعری کو اگر اس سیاق و سباق میں دیکھا جاتا تو شعری لہجے کے تشکیلی عناصر کے بارے میں بعض بنیادی باتیں سامنے آسکتی تھیں۔ زبانی روایت سے وابستہ شاعری میں سننے سنانے کے عمل، الفاظ کو رموزِ اوقاف کی

رعایت سے ادا کرنے، صرف ونحو کی مناسبت سے حروف اور الفاظ پر زور دینے اور زبان کو لہجے اور آہنگ کے ساتھ ترسیلی سطح پر برتنے کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس نوع کی نزاکتوں کو نشان زد کرنے کی خاطر اگر کسی ایک اصطلاح کا سہارا لیا جائے تو اسے شعری لہجہ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس لیے غالب کی تعلیم کا ایک تنقیدی طریق کار اس کے شعری لہجے کی دریافت کو بھی بنایا جانا چاہیے۔

شاعری میں محاورہ اور روزمرہ کا خیال، زبان کو روایتی سلاست اور روانی کے ساتھ استعمال کرنا اور رائج لسانی ضابطوں کو غایت احتیاط کے ساتھ برتنے کی کوشش کرنا ایک بات ہے اور زبان میں اپنے مخصوص طرز ادا کے ذریعہ نئے معنی کا امکان پیدا کرنا اور لہجے کے نشیب و فراز سے مفہوم میں کسی نئی جہت کی گنجائش پیدا کر دینا دوسری۔ اول الذکر معاملے میں غالب کے متعدد معاصرین اور متقدمین کو امتیاز حاصل تھا مگر غالب نے اپنے لیے دوسرا راستہ منتخب کیا تھا جس میں لفظی اور معنوی رعایت اور محاورہ اور روزمرہ تک کا استعمال غیر روایتی اور انفرادی معلوم ہوتا ہے۔ غالب کے دو شعر ہیں جن میں مرنے اور موت کو روزمرہ کے اعتبار سے بھی استعمال کیا گیا ہے اور محاورے کے اعتبار سے بھی مگر یہ استعمال روایتی اس لیے نہیں بن یا تا کہ ایک لفظ کے دوہرے معنوں کے لیے استعمال نے ”قول بحال“ کی صورت پیدا کر دی ہے اور روزمرہ اور محاورے کے ظاہری تضاد نے معنی کی ایک تیسری سطح کو نمایاں کیا ہے Paradox کا نام بھی دیا جاسکتا ہے

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا اسی کو دیکھ کے جیتے ہیں جس کا فر پہ دم نکلے
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے پر نہیں آتی
پہلے شعر میں ’اسی کو دیکھ کے جیتے ہیں‘ روزمرہ کے طور پر اور ’جس کا فر پہ دم نکلے‘ محاورے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور اس تضاد سے جینے اور مرنے میں فرق نہ ہونے کے مفہوم کی توثیق کی گئی ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کا پہلا حصہ محاورے پر اور دوسرا حصہ روزمرہ پر مبنی ہے، اور توثیق ہوتی ہے ایک تیسری بات کی کہ ”موت آتی ہے پر نہیں آتی“ اس مثال سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کے متن میں استعارہ اور تمثیل کے علاوہ بھی بعض ایسے شعری

طریق کار کا استعمال کیا گیا ہے جن کے باعث کبھی معنی کی نئی جہات نمایاں ہوتی ہیں، کبھی سامنے کے معنی التواء میں جا پڑتے ہیں اور کبھی ایک ایک شعر میں لہجہ اور صوت کی کئی کئی اکائیاں اپنی الگ ادائگی کا مطالبہ کرتی ہیں۔

غالب کے شعری لہجے کے تعین میں زبان کی نحوی ساخت سے انحراف اور حرف و صوت کی ادائگی کا انفرادی انداز بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ غالب کا متن اپنی منہج و دہائیت کی عقدہ کشائی کے لیے استعاراتی اور علامتی طرز تنقید سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ لیکن غالب کے شاعرانہ لہجے نے بھی معنی آفرینی کے عمل میں کم حصہ نہیں لیا ہے۔ غالب ’تنقید‘ میں لہجے کی شاحت کی طرف ہر چند کہ کوئی منظم اور مربوط کوشش سامنے نہیں آئی، تاہم ایسا بھی نہیں ہے کہ اس اہم طریق کار کی طرف کسی نقاد نے توجہ ہی نہ دلائی ہو۔ غالب کے کلام کے پہلے نقاد الطاف حسین حالی نے ”یادگار غالب“ میں ’پہلودار بیان‘ اور ’انداز بیان‘ کا ذکر بار بار کیا ہے اور کئی اشعار کی تشریح اسی زاویہ نظر کے ساتھ کی ہے۔ حالی کے اس زاویہ نظر کی بہترین مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افکن عشق ہے مکررب ساقی میں صلا میرے بعد
کی تشریح کرتے ہیں اور واضح کرتے ہیں کہ لب ساقی کے صلا کی تکرار سے کتنے اور کیسے پہلو پیدا ہو سکتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں

مے مرد افکن عشق کا ساقی یعنی معشوق، بار بار صلا دیتا ہے، یعنی
لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ کہ شراب عشق
کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لیے اُس کو بار بار صلا دینے کی
ضرورت ہوتی ہے۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود
بیان کرتے تھے، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے
ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع ’یہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں،
اور وہ اس مصرعے کو مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے

لجے میں کہتا ہے، ”کون ہوتا ہے حریف مئے مرد اقلن عشق؟“
 یعنی کوئی ہے جو مئے مرد اقلن عشق کا حریف ہو؟۔ پھر جب اس
 آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعے کو مایوسی کے لہجے میں مکرر
 پڑھتا ہے کون ہوتا ہے حریف مئے مرد اقلن عشق! یعنی کوئی
 نہیں ہوتا۔ اس میں لہجے اور طرزِ ادا کو بہت دخل ہے، کسی کو
 بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا انداز اور
 ہے۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کرو گے، فوراً یہ معنی
 ذہن نشین ہو جائیں گے۔

حالی کی اس تشریح میں بلانے کے لہجے، مایوسی کے لہجے یا چپکے چپکے کہنے کے انداز کی
 نشاندہی صاف موجود ہے، اور یہ وضاحت بھی کہ ”اس میں لہجے اور طرزِ ادا کو بہت دخل ہے۔“
 اس شعر میں ان لہجوں کے ماسوائے چیلنج کی کیفیت اور یری سطحِ محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ غالب کا ایک
 ایسا مخصوص طریق کار ہے جس کا استعمال ان کے متعدد اشعار میں کہیں مکرر یا تکرار کے لفظ سے
 اور کہیں اس لفظ کے استعمال کے بغیر بھی ملتا ہے۔

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا ہنس کے بولے کے ترے سر کی قسم ہے ہم کو
 بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر
 یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوحِ جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں
 مرتا ہوں اُس آوار یہ ہر چند سر اڑ جائے جلا دے لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور
 پہلے شعر میں ’مکرر‘ کے لفظ نے ’سر کی قسم‘ کے لفظ کو مثبت اور منفی دونوں معنوں کا حامل بنا
 دیا ہے اور آخری شعر میں ہاں اور کے لفظ نے مسلسل تکرار کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

یہ محض اتفاق ہے کہ بعد کے نقادوں نے غالب کی شاعری کے ضمن میں لہجے کی پہچان
 کا سلسلہ آگے نہیں بڑھایا۔ البتہ ماضی قریب میں جدید زندگی کے تقاضے اور بیسویں صدی کے
 سوالیہ مزاج کے پیش نظر غالب کی معنویت کے اس تاثر کو کسی قدر اہمیت دی گئی ہے مگر اس انداز

نقد کا انحصار شعری لہجے کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی پر کم، اور سماجی یا ثقافتی احوال کے طور پر زیادہ رہا۔ اور اس طرح بات وہیں پہنچی کہ حالی کی لہجہ شناسی کے باوجود غالب کے شعری لہجے کی شناخت کو کسی مربوط اور منظم تنقیدی طریق کار کی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ جب کہ اس انداز مطالعہ کی اہمیت اُس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ’لہجہ‘ پر مبنی اشعار کی تعداد غالب کے متداول دیوان میں بیش از بیش ہے۔ اس کے مقابلے میں ’نثر‘ حمید یہ میں یا بحیثیت مجموعی غالب کی شاعری کے اس حصے میں جس کو خود غالب نے انتخاب کے وقت دو ٹوٹ کے قریب نکال دیا تھا، بمشکل گنتی کے دو چار شعرا ایسے ملتے ہیں جن کے معنی ’لہجہ‘ سے متعین ہوتے ہوں، اس لیے حالی کا یہ اندازہ غلط نہیں معلوم ہوتا

چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی، اس لیے
نکتہ چینوں کی تعریضوں سے ان کو بہت تمہیہ ہوتا تھا۔ آہستہ
آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ اس کے سوا جب
مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ ورسم بہت بڑھ گئی، اور مرزا ان کو
خالص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انہوں نے اس قسم
کے اشعار پر بہت روک ٹوک شروع کی، یہاں تک کہ انہیں کی
تحریک سے انہوں نے اپنے اُردو کلام میں سے جو اس وقت
موجود تھا، دو ٹوٹ کے قریب نکال ڈالا، اور اس کے بعد اس
روش پر چلنا چھوڑ دیا۔

اس بیان سے غالب کے انتخاب یا متداول دیوان میں شامل شاعری کو غالب کا
نمائندہ ترین کلام قرار دینے پر حالی کا اصرار ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے اس بات کو تسلیم کر لینے میں
کوئی مضائقہ نہیں ہونا چاہیے کہ خود غالب کے نزدیک بھی اپنے مخصوص لہجے یا طرزِ ادا کی نمائندگی
کرنے والے کلام کو کیا اہمیت حاصل تھی؟ چنانچہ غالب کی تفہیم میں لہجے کی کارفرمائی اور لہجے کی
تشکیل میں معاون عناصر کی نشان دہی کی طرف توجہ مبذول کر کے غالب فہمی کے دائرہ کار کو مزید

وسعت دی جاسکتی ہے۔

غالب کے یہاں استفہامیہ اور استعجابیہ لہجے کی کثرت کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ ان کی متعدد غزلیں ایسی ہیں جن میں زمین کا استعمال اور ردیف کا انتخاب پوری پوری غزل کو سوالیہ اور استفہامیہ اشعار کا مجموعہ بنادیتا ہے۔ وہ کبھی لفظوں اور آوازوں کی تکرار سے، کبھی کسی لفظ میں تخفیف یا اضافے کے ذریعے، کبھی مناسبات لفظی کی بنیاد پر اپنے لہجے میں ارتعاشات پیدا کرتے ہیں، اور کبھی مکالمے، تقابل اور موازنے کا طریقہ استعمال کر کے متناسب یا متضاد صورت حال کو ابھارتے ہیں۔ لہجے کا یہ تنوع ان کی شاعری میں بلند آہنگی اور شکوہ کی بالادستی کے ساتھ ساتھ کبھی ان کے لہجے میں ٹھہراؤ، کبھی سرگوشی، کبھی محزونی، کبھی دھیماپن اور کبھی نرم روی پیدا کر دیتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ انداز بیان کی اس کثرت کے باوجود ان کا لہجہ کبھی پست اور انفعالیست زدہ نہیں ہو جاتا۔ غالب کی شاعری میں لہجے کے تنوع کو بعض نقادوں نے ان کے انشائیہ بیان کے دائرہ کار میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے، اور انشائیہ بیان کو ایک ایسے مطلق بیان سے تعبیر کیا ہے جو جھوٹ اور سچ کے احتمال سے ماورا ہو۔ ممکن ہے کہ علمائے بلاغت نے انشائیہ یاں کو خبر یہ بیان پر اسی باعث مقدم قرار دیا ہو کہ اس کا اطلاق دور رس ہو اور اس کی باعث تعلیم کا ایک بڑا دائرہ بنتا ہے، تاہم اس کے علاوہ بھی غالب نے اپنے لہجے میں بعض ایسے پہلو نکالے ہیں جن کی وجہ سے معنی آفرینی کی ست نئی راہیں نکلتی ہیں، جن میں سے بعض کی طرف گزشتہ سطور میں توجہ دلائی گئی ہے۔ ابھی اس بات کا ذکر بھی آچکا ہے کہ غالب بعض لفظوں کی جگہ تبدیل کر کے یا بعض الفاظ میں حروف کی تخفیف یا سابقہ اور لاحقہ کا اضافہ کر کے مفہوم کے نئے امکانات پیدا کر دیتے ہیں۔ خورشید کی جگہ 'خور' اور نگاہ کی جگہ 'نگہ' کے الفاظ دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتے ہیں مگر دوسروں کے یہاں بات مراد لفظ کے استعمال سے آگے نہیں جاتی جب کہ غالب کے کلام میں اس طرح کی لفظی تحریف یا تقلید مفہوم یا مدلول کی تحریف یا تقلیب کا اشارہ ہوتی ہے۔ وہ کبھی ایک مصدر سے ایک ہی تعمر میں کئی مشتقات نکالتے ہیں اور ہر لفظ اپنی جگہ انفرادی رول ادا کرتا ہے۔ وہ کبھی مفرد لفظ کو مختلف تراکیب کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور کبھی لفظ کو مدلول یا شے کا

تبادل بنا کر پیش کرتے ہیں۔ شارحین غالب نے اس نوع کے اشعار میں ایک سے زیادہ معنی کی گنجائش کا ذکر کیا ہے مگر اس بات کا تجزیہ بالعموم نہیں کیا گیا کہ معنی کی کثرت کی بنیاد لسانی سطح پر کیوں کر قائم ہوتی ہے، اس ضمن میں بعض مثالوں کے ذریعے الفاظ کی کارکردگی کو زیادہ واضح طور پر بیان کیا جاسکتا ہے، غالب کا ایک شعر ہے

دفور اتک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ

کہ ہو گئے مرے دیوار و در، درو دیوار

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں دیوار کی جگہ 'دراور در' کی جگہ دیوار کا لفظ استعمال کیا گیا ہے، مگر لفظ کی جگہ تبدیل کر کے شے یا مدلول کی جگہ کی تبدیلی کا جو انداز اختیار کیا گیا ہے وہ بلا شرکت غیرے غالب کا وہ بیانیہ طریق کار ہے جو معنی آفرینی کے بالکل اچھوتے انداز کو سامنے لاتا ہے۔ اسی طرح غالب کا شعر ہے کہ

مختصر مرے پہ ہو جس کی امید نا اُمیدی اس کی دیکھا چاہیے

اس شعر میں بہ ظاہر اُمید اور نا اُمیدی کی صعب تضاد کو استعمال کیا گیا ہے۔ مگر تضاد کی صنعت یہاں محض ایک فنی تدبیر نہیں۔ شعر کی پوری منطق 'اُمید' کے لفظ پر قائم ہے۔ پہلے مصرعے میں مرنے کی اُمید پر جینے کا انحصار ملتا ہے مگر دوسرے مصرعے میں اسی اُمید یا جینے کے انحصار کو نا اُمیدی کے انسانی رویے پر مبنی دکھلایا گیا ہے۔ استعارے یا تمثیل کے استعمال کے بغیر ایک مثبت رویے سے منفی رویے کا مفہوم مخالف پیدا کر لینا غالب سے ہی مختص ہے۔

غالب نے اپنے دو شعروں میں نگاہ، نگہ اور مترگاں کو قریب قریب ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال کیا ہے

بہت دنوں میں تغافل نے ترے پیدا کی وہ ایک نگہ جو بہ ظاہر نگاہ سے کم ہے

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار جو مری کوتاہی قسمت سے مرغاں ہو گئیں
پہلے شعر میں توجہ اور تغافل کے لیے نگاہ اور نگہ میں ایک حرف کی کمی اور زیادتی پیدا

کر کے پوری کھلی ہوئی آنکھ اور ادھ کھلی آنکھ کا تاثر پیدا کیا گیا ہے، اور لفظ کو معنی کا یادال کو مدلول کا ایسا متبادل بنایا گیا ہے کہ توجہ، عدم توجہ، معمولی توجہ اور تعافل کا نازک اور باریک فرق معنوی سطح کے ساتھ لفظی سطح پر بھی قائم ہو گیا ہے۔ جب کہ دوسرے شعر میں نگاہوں کی دوری اور مرثاں کی کوتاہی کو دل کے پار ہونے اور 'کو تا ہی قسمت' کی مناسبت سے مرثاں کی کوتاہی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ اسی طرح غالب کا ایک شعر ہے

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے باد پیائی
اس شعر کے بارے میں شارحین غالب نے بالعموم حالی کی وضاحت پر انحصار کیا گیا ہے مگر یہ نہیں بتایا کہ دور اور قریب کے دو مفہوم کیوں کر محض ایک لفظ کی تحریف کے ذریعے واضح کیے گئے ہیں۔ اس شعر کا بنیادی لفظ 'باد' ہے اور اس سے بادہ نوشی اور باد پیائی کی ترکیب بنائی گئی ہیں۔ باد کی مناسبت سے باد پیائی اور بادہ کی مناسبت سے بادہ نوشی کے الفاظ نہ صرف یہ کہ اسم کو فعلیت سے ہم آہنگ کرنے کا ذریعہ ہیں بلکہ ایک ترکیب میں لغوی اور دوسری میں محاوراتی معنی کی گنجائش اس طرح پیدا کی گئی ہے کہ کبھی بادہ نوشی مبتدا معلوم ہوتی ہے اور باد پیائی اس کی خبر اور کبھی باد پیائی مبتدا اور بادہ نوشی خبر بن جاتی ہے، مزید یہ کہ باد پیائی کو ہوا خوری کے معنی میں سمجھا جائے تو اس سے سامنے کے معنی پیدا ہوتے ہیں اور 'کارِ فضول' کے معنی میں اس کی تشریح کی جائے تو شراب نوشی ایک لایعنی فعل بن جاتی ہے۔ روزمرہ اور محاورے کا ایسا تخلیقی استعمال جو معنوی حد بندی کی نفی کرتا ہے، اس کا دار و مدار غالب کے شعری لہجے کے لفظی طریق کار کے علاوہ کسی اور صنعت پر نہیں۔

غالب کا ایک شعر ہے

تیرے سرو قامت سے اک قد آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
اس پورے شعر کا انحصار قد و قامت کی لفظی ترکیب پر ہے۔ دونوں لفظ ہم معنی ہونے کے سبب مترادف کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ غالب نے قامت میں ایک حرف کا اضافہ کر کے قیامت کا لفظ بنایا اور قد کی رعایت سے قد آدم کی ترکیب اس طرح بنائی کہ سرو قامت اور

قد آدم میں مناسبت ہونے کے باوجود فرق باقی رہے۔ اور اس طرح محبوب کے قامت کو قیامت کا مشابہ بتاتے ہوئے اک قد آدم کا استعنا کیا اور قیامت کے فتنے کی شدت کچھ اس طرح کم کر دی گویا قیامت کے فتنے میں محبوب کا قامت شامل بھی ہے اور الگ بھی۔ پھر یہ کہ عام قد آدم اور سرو قامت محبوب کی رعایت کے باعث دونوں کا فرق بھی قائم رکھا گیا ہے۔ یہ لسانی ہنرمندی قد اور قامت کو بنیادی الفاظ کی طرح استعمال کرنے کے سبب ہی ممکن ہو سکی ہے جس کی بنیاد لفظ کی تحریف ہے۔ اسی طرح غالب کے ایک اور شعر میں 'ملنے' اور 'کھانے' کے مصدر سے شعری لہجے کی نوعیت متعین کی گئی ہے۔ شعر ہے

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر ورنہ کیا قسم ہے تیرے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں
اس شعر کا لہجہ بنیادی طور پر 'کھانے' کے فعل پر قائم ہے۔ قسم بھی کھائی جاتی ہے اور زہر بھی کھایا جاتا ہے۔ لیکن قسم کے لیے کھانے کا لفظ محاورتا استعمال ہوتا ہے اور زہر کا کھانا، لسانی روزمرہ کہلاتا ہے۔ یہاں محاورے اور روزمرہ کو ایک دوسرے میں خلط ملط کر کے دو پہلو پیدا کیے گئے ہیں، ایک کھانے کا پہلو جو ملنے کی قسم کے لفظ سے محاورتا وابستہ ہے اور دوسرا وہ کھانا جو زہر کے لیے استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح دونوں مصرعوں میں کھانے کے فعل کے ساتھ ملنے کا عمل بھی زہر کے ملنے اور محبوب کے ملنے سے مربوط ہے۔ اس طرح ملنے اور کھانے کے الفاظ کی نحوی منطق یورے شعر کے لہجے کا تعین بھی کرتی ہے اور مفہوم کے ایک سے زیادہ پہلو بھی نمایاں کرتی ہے۔

غالب کے کلام میں روزمرہ، محاورہ، استعارہ اور تمثیل کا جو استعمال ملتا ہے وہ عموماً کسی معروض کی نمائندگی کے بجائے اپنے آپ میں الفاظ کو معروض کی حیثیت سے برتے پر قائم ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ الفاظ بجائے خود انسانی تجربے یا تصویر کائنات کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ مابست یا تضاد جس کو لفظوں کی سطح پر روا رکھا گیا ہے، وہ کائنات کے متضاد یا متضاد نظام کو نئے سرے سے مرتب کرتا ہے۔ متذکرہ مثالوں میں لغوی اور محاوراتی معنوں کے تضاد سے قول محال یا پیراڈوکس (Paradox) کی تخلیق جو کیفیت ملتی ہے اس کا سلسلہ عام انسانی تجربات سے لے کر روحانی یا متصوفانہ تصویر کائنات تک جاتا ہے۔ وہ تصوف تک کے گہرے مسائل کی

ترجمانی کرنے کے بجائے لفظوں کی مدد سے اس تصور کائنات کی تشکیل کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا ایک شعر ہے

بے عیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں پہلے مصرعے میں غیب کے غیب سے تہود کے معنی کا استخراج کیا گیا ہے اور دوسرے میں ایک خواب کو سونے کے معنی میں اور دوسرے خواب کو خواب دیکھنے کے معنی میں اس طرح استعمال کیا گیا ہے کہ خواب میں جاگنا بھی خواب دیکھنے کی ہی ایک شکل بن کر سامنے آیا ہے۔ اس طریق کار سے اندازہ ہوتا ہے کہ توافق میں تضاد کیسے ابھارا گیا ہے، اور ظاہری تجربے کی گہرائی میں باطنی اور اک کے امکانات کیسے ترتیب دیے گئے ہیں۔

غالب کے یہاں الفاظ میں تحریف یا ایک لفظ کو فعل بنا کر کئی طرح کے اسماء اور صفات کے لیے اس فعل کا اطلاق، کثرت سے ملتا ہے۔ ان کا ایک مطلع ہے

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
اس غزل میں 'نہ بنے' کی ردیف سے یوری غزل میں طرح طرح کے معنوی امکانات پیدا ہوئے ہیں۔ خود اس شعر میں 'چار جگہ بنے' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ مگر شاعر کا ڈرامائی لہجہ ہر مصرعے کو اس طرح مختلف حصوں میں تقسیم کرتا ہے کہ نکتہ چیں ہے۔ غم دل۔ اس کو سنائے نہ بنے، اور، کیا ہے بات جہاں۔ بات بنائے نہ بنے۔ جیسے یا بج چھوٹے چھوٹے فقرے بن جاتے ہیں اور ہر فقرہ صوتی اعتبار سے ایک مکالمے کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ مگر جب تک ان فقروں کو الگ الگ آواروں کی حیثیت سے نہ دیکھا جائے اس کی ڈرامائیت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ اس شعر میں بنے اور نہ بنے کے فعل نے مختلف صفات اور ضمائر کے ساتھ مل کر شعری لہجے کی تشکیل کی ہے۔ غالب کے لہجے میں ڈرامائیت کے ساتھ ساتھ خود کلامی کا انداز بھی ملتا ہے۔ متذکرہ بالا غزل کے زیادہ تر اشعار میں ڈرامائیت اور خود کلامی، دونوں مخلوط ہو کر مختلف آوازوں کا احساس دلاتے ہیں۔ اختصار کی خاطر صرف ایک شعر سے مثال دی جاسکتی ہے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ بن آئے نہ رہے تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

دونوں مصرعوں کے پہلے حصے سوالیہ ہیں اور ان سوالوں میں مخاطب کم اور خود کلامی زیادہ ہے۔ جب کہ دوسرے حصے میں جواب دیئے گئے ہیں اور سوال کے ساتھ جواب میں بھی خود کلامی کا لہجہ برقرار رکھا گیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مخاطب کی ضمیر کے استعمال کے باوجود خود کلامی کا غیر مشروط لہجہ کیسے قائم کیا جاسکتا ہے۔ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں 'کہوں' کے لفظ سے سوال کرنے کا تاثر ملتا ہے مگر 'کیوں' دونوں جگہ مخفی ہے۔ یعنی موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں؟ اور تم کو کیوں چاہوں؟ ایک سوال محض استفہام اور دوسرا استفہام انکاری۔ مگر نتیجہ دونوں جگہ منفی جواب کی صورت میں نکلتا ہے۔ اگر ان مصرعوں کی ادانگی میں آوازوں کے اتار چڑھاؤ کا خیال نہ رکھا جائے تو بسا اوقات مفہوم کے ضبط ہونے کا اندیشہ بھی ممکن ہے۔

غاب کے ڈرامائی لہجے میں عاشق اور محبوب کا مکالمہ، محبوب کے حال پر تبصرہ اور خود کلامی کے انداز میں معروضی طریقے سے تاثرات پیش کرنے کی کیفیت، سب کچھ شامل ہے۔ نمونے کے طور پر ان چند اشعار سے آوازوں کی تفریق اور لہجے کے آثار چڑھاؤ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے

ترے وعدے پر جنے ہم / تو یہ جان / جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے / اگر اعتبار ہوتا

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم / کہ تو کیا ہے؟
تمہیں کہور کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے؟

رہے کرشمہ / کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب کہ بن کہے ہی / انہیں سب خبر ہے / کیا کہیے

لیتا ہوں ملکِ غم دل میں سبقِ ہنوز لیکن وہی کہ رفت، گیا / اور بود، تھا

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں؟ کہ گم بجے رہم نے مدعا پایا

وہا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہیے
ان شعروں میں لہجہ کا رول بیان کے رول سے کسی طرح کم نہیں۔ لہجے کے فرق سے
ہی قائل اور قول کی نوعیت متعین ہوتی ہے اور صحیح قرأت کے بغیر عام فہم الفاظ کے استعمال کے
باوجود معنی مبہم رہتے ہیں۔ شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون میں لہجے اور ادائیگی کا ذکر کرتے ہوئے
زیادہ تر اشعار غالب کی شاعری سے پیش کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ

غزل کے اشعار میں الفاظ کے معنی بعض اوقات مصرع یا شعر
کے آہنگ سے متعین ہوتے ہیں۔ بعض الفاظ کی حیثیت مرکزی
اور کلیدی ہوتی ہے جن پر لہجہ کا مناسب دباؤ نہ ڈالا جائے تو
معانی کے کچھ زاویے روپوش رہ جائیں گے، مثلاً
کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

رنگ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے یہ وقت ہے شکفتنِ گلہائے ناز کا
پہلے شعر میں لہجہ خوف کا ہے یا حیرانی کا یا تاسف کا یا تسخر کا۔ اسی
طرح دوسرے شعر میں غصے کا اظہار ہے یا حسرت کا۔ تیسرے
شعر کا لہجہ بیانیہ ہے یا استفہامیہ۔ ظاہر ہے کہ کوئی قطعی فیصلہ نہیں
کیا جاسکتا کیوں کہ ان اشعار کے لب و لہجہ میں بیک وقت کئی
امکانات سمٹ آئے ہیں۔۔ (اہمال کی منطق)

لیکن اگر ان اشعار کے لہجے کے تشکیبی عناصر پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے شعر میں خوف، حیرانی، تاسف یا تمسخر کے پہلوؤں کی موجودگی تو یقیناً ہے لیکن 'ویرانی سی ویرانی' کے ساتھ 'کوئی' یا 'کیسی' کی سوالیہ علامت نے پورے شعر میں بنیادی لہجہ استہفام کا پیدا کیا ہے، اس لیے باقی دوسرے لہجے بھی اس سوال یا استہفام کے نتیجے میں نمایاں ہو سکے ہیں۔ پھر یہ کہ لہجے کے تنوع کے باعث ہی دشت اور گھر کے ماحول میں اشتراک یا اختلاف کے پہلو یکساں طور پر نمایاں ہوئے ہیں۔ اگر آپ اسے مشترک ماحول کی نشاندہی تسلیم کریں تو گھر کی ویرانی اور دشت کی ویرانی یکساں نظر آئے گی اور اگر دونوں میں آپ کو اختلاف کے پہلو نظر آئیں تو شعر کا بنیادی لہجہ حیرانی کا لہجہ قرار پائے گا اور دشت کی ویرانی کے لیے تمسخر اور گھر کی ویرانی کے لیے اطمینان یا افتخار کا احساس نمایاں دکھائی دے گا۔

غالب کے استہفامیہ لہجے کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے مگر محض اشارتاً۔ جب کبھی کسی شاعر کو اپنے زمانے کے سیاق و سباق میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے، تو اس کی شاعری کے ایسے عناصر پر اصرار کیا جاتا ہے جن عناصر کو اپنے زمانے کے لیے کارآمد تصور کیا جاتا ہے۔ یہ بات درست ہو سکتی ہے کہ بیسویں صدی کا مزاج چونکہ تشکیک یا سوال قائم کرنے کا، ہے اس لیے یہ سمجھ لینا کہ غالب کی شاعری اپنے استہفامیہ یا تشکیبی لہجے کے باعث اس عہد سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ مگر اس نوع کے مفروضے قائم کرنے میں اس بات کا اندیشہ سر اٹھاتا ہے کہ اگر مستقبل میں انسانی صورت حال کی ساخت تشکیک کے علاوہ کسی اور غالب انسانی رویے پر قائم ہوتی ہے، تو اس عالم میں ایسے تمام عناصر جو غالب کی شاعری کو بیسویں صدی کے مزاج کا شاعر ثابت کرتے ہیں، از کار رفتہ ثابت ہو جائیں گے۔ اسی لیے زمانی طور پر مشروط شاعری کے معنوی امکان کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ غالب کی شاعری میں استہفامیہ لہجے کی کارفرمائی کو اگر انسان کے فطری تجسس کے پس منظر میں دیکھا جائے تو شاید اس لہجے کی معنویت غیر زمانی بنیادوں پر بھی قائم ہو سکے۔ غالب کے استہفام میں انکاری عنصر نے اس کی شاعری کو محض تجسس تک محدود نہیں رکھا بلکہ سوالات کے طویل سلسلے اور اس سے عدم اطمینان کا رویہ بھی واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ غالب نے اپنے دیوان

کے سرنامے کے طور پر جس مطلع کا انتخاب کیا تھا وہ کسی مخصوص زمانے کے بجائے علی الاطلاق کائنات کی تخلیق کی نوعیت پر ہی سوال قائم کرنے سے عبارت ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے ہجر مہن ہر پیکر تصویر کا

اس مطلع میں استفہام کے ساتھ حیرانی کے لہجے نے جہاں ایک طرف کائنات کے تضاد یا طنزیہ طریق کار کو نمایاں کیا ہے، وہیں دوسری طرف ”نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا“ کے الفاظ مستی مطلق کی عظمت کے اعتراف اور مصویر کائنات کے حیرت انگیز انداز تخلیق کے سامنے انسان کی پسپائی کو بھی ثابت کرتے ہیں۔ اس شعر میں حیرت، اعتراف، طنز اور مفاہمت کے جو لہجے بنتے ہیں وہ سب کے سب استفہام اور استعجاب کے بنیادی لہجے کے تابع ہیں۔ غالب کے استفہامیہ لہجے کو اسی وجہ سے ان کا بنیادی لہجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یوں تو اس لہجے کے لیے بیش تر جگہوں پر غالب نے سوال یا اسهام کی علامت تک استعمال نہیں کی ہے مگر انہوں نے متعدد غزلوں کی ساحت ہی ایسی متعین کی ہے کہ اس کی زمیں اور ردیف و قوافی کا الترام پوری پوری غزل کو ہمہ جہت سوال اور استفسار بنادیتا ہے۔ مثال کے طور پر سامنے کے چند مطلعوں کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے

جب تک وہاں زخم نہ پیدا کرے کوئی مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

دوست غمخواری میں میری سعی فرمادیں گے کیا

زخم کے بڑھنے تک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سخ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

اِس مریم ہوا کرے کوئی میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی
ان اشعار میں کیا ہے، کیا، کیوں، کوئی، کیا کہیے جیسی استفہامیہ علامتیں ردیف میں
موجود ہیں ان علامتوں سے ہی پوری پوری غزل کا لہجہ متعین ہوتا ہے۔ ان علامتوں کے علاوہ
غالب نے کثرت سے ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن میں دعویٰ اور دلیل یا سوال اور جواب کا گمان
گزرتا ہے مگر اکثر ان کی دلیل یا اُن کا جواب بھی سوال کی توسیع بن کر قطعیت کے بجائے مفہوم کو
سیال یا عمومی صورت حال کا نمونہ بنا دیتا ہے۔

سب کہاں؟ کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟ بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ملح و حشّت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے خلیہ مجنونِ صحرا دشت بے دروازہ تھا

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تنِ کر دمِ سماعِ گردہ صداسماں ہے چنگِ دریا ب میں

زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب کہ بن کہے ہی انہیں سب خبر ہے کیا کہیے
پہلے شعر میں ”خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں“ کی مبتدا کی بنیاد
پر ”کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں“ کی خبر اس طرح پہلے مصرعے میں تہر کے لہجے کے ساتھ واضح

کردی گئی ہے کہ بہ ظاہر دعویٰ اور دلیل کے سبب شعر تمثیلی انداز بیان کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن غور کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ شعر کا پہلا ہی لفظ 'سب کہاں' تمثیل سے کہیں زیادہ استثنائے ساتھ ساتھ استعجاب اور حیرت کا ایسا لہجہ تشکیل دیتا ہے جو دوسرے مصرعے میں "کیا صورتیں ہوں گی؟" کے تحیر آمیز لہجے سے مل کر صوتی اور اسلوبیاتی کل کی تکمیل کرتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں استفہام انکاری، تیسرے میں تضاد اور طنز کی کیفیت، چوتھے شعر میں استفہامیہ خود گلای اور پانچویں شعر میں تحیر کے ساتھ ساتھ تشکیک کے لہجوں نے غالب کے ان اشعار کو منہبوم کی قطعیت کے ساتھ لہجے کی قطعیت سے بھی آزاد رکھا ہے۔

غالب نے اپنی غزلوں میں تقابل اور موازنے کا انداز بھی جگہ جگہ اختیار کیا ہے۔ وہ تضاد کو محض تضاد کے طور پر ابھارنے کے بجائے موازناتی یا تقابلی فضا کی تخلیق کرتے ہیں اور دو طرح کے معروض یا تجربے میں بوالہمی کی صورت حال نمایاں کرتے ہیں

واں کرم کو عذربارش تھا عنانگیر خرام گر یہ سے یاں پنہ بالش کف سیلاب تھا
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال یاں ہجوم اشک میں تارنگہ نایاب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبخو یاں رواں مرغان جسم تر سے خون ناب تھا
فرش سے تاعرش واں طوفاں تھا موج رنگ کا یاں زمیں سے آسمان تک سوختن کا باب تھا
اسی طرح ایک دوسری غزل کے دو شعروں میں علامت تقابل کے بغیر تقابلی صورت حال نمایاں کی گئی ہے

جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوہ صعب دماغ سر کرے ہے وہ حدیث زلفِ عنبر یارِ دوست
چپکے چپکے مجھ کو روتا دیکھ پاتا ہے اگر ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی گفتارِ دوست
ویسے تو تقابل اور موازنے کی صورت حال غالب کے ان گنت شعروں میں ملتی ہے، لیکن مذکورہ بالا پہلی غزل میں معروض کی مشابہت کی بنیاد پر متکلم اور محبوب کی دو متضاد کیفیات نمایاں کی گئی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ گویا پوری غزل معروضی تلامذہ خیال کا ایک ایسا نمونہ ہے جس کے ہر شعر کا ایک مصرع دوسرے مصرعے کی مناسبت سے کوئی نہ کوئی منظر سامنے لاتا ہے، لیکن مماثل ہونے کے

باوجود ایک کے طریقہ انداز کو دوسرے کے المیہ کی شدت نے حد درجہ عبرت خیز بنادیا ہے۔ مزید برآں یہ کہ ہر شعر میں تضاد، تطابق، تشبیہ اور تناسب لفظی و معنوی نے شاعر کے تقابلی لہجے کو کچھ اور مستحکم کر دیا ہے۔ موازنے کا یہ انداز دوسری غزل کے اشعار میں بھی ہے لیکن تلامذہ خیال کا استعمال اس میں نہ ہونے کے برابر ہے، تاہم اس کا لہجہ بھی تقابلی کی بنیاد پر قائم ہے۔

ان معروضات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری میں لہجہ اور انداز گفتگو نے نحوی اور معنوی سطحوں پر کن جہات کا اضافہ کیا ہے اور یہ توقع بھی کی جاسکتی ہے کہ شعری لہجے کے نقطہ نظر سے غالب کی قدر و قیمت کا تعین آئندہ ان کی لسانیاتی اور صوتی کارفرمائیوں کا سحر اور بھی نمایاں کر سکتا ہے۔

مثنویاتِ غالب (معہ اردو ترجمہ)

ترتیب و ترجمہ:
ڈاکٹر ظ۔ انصاری

غالب کا فارسی کلام جو ضخامت میں اُردو دیوان سے تقریباً پانچ گنا ہے۔ مکمل ترجمے کی صورت میں ہنوز سامنے نہیں آیا۔ صاحب طرز ادیب اور غالب شناس ظ۔ انصاری کی اس کتاب میں وہ گیارہ مثنویاں اور ان کا اُردو ترجمہ شامل ہے جن مثنویوں کو خود مرزا غالب نے اپنے فارسی دیوان میں غزلوں سے پہلے جگہ دی تھی۔ ان میں کل اٹھارہ سو پینتالیس اشعار ہیں۔ جو تعداد میں دیوانِ غالب کے اُردو اشعار سے کم نہیں۔

شاندار گٹ اپ، خوب صورت طباعت

۲۸۴

صفحات

۶۰ روپے

قیمت

شیخ سنجان خواجہ رکن الدین محمود

مجلہ غالب نامہ جنوری ۱۹۹۷ء میں میرا ایک مقالہ خاندان پاٹودی کے مورث اعلیٰ کے عنوان پر شائع ہوا تھا۔ شیخ سنجان یا شاہ سنجان خواجہ رکن الدین محمود اس خاندان کے مورث اعلیٰ تھے، وہ سنجان خواف (خراسان) کے رہنے والے تھے، وہ شیخ سنجان اور شاہ سنجان کے علاوہ سلطان سبج، خواجہ سنجان کے نام سے مشہور تھے، اور ان کا شمار اکبر صوفیہ میں ہوتا ہے، وہ شیخ مودود چشتی (م ۵۲۷) کے مرید تھے، کچھ دنوں اپنے پیر کی خدمت میں چشت میں رہے تھے۔

۶ یاٹودی خاندان کی روایت میں ان کے مورث اعلیٰ کا نام شیخ سنجان ملتا ہے، لیکن بہ ظن قوی شیخ شجیان شیخ سنجان کی تصحیف ہے چنانچہ میرے مقالے میں انہیں شیخ سنجان کا تعارف کرایا گیا ہے اور انہیں خاندان پاٹودی کا مورث اعلیٰ قرار دیا گیا ہے، ادھر شیخ سنجان کے بارے میں کچھ اور مفید اطلاعات مل گئی ہیں۔

نئے ماخذ کی روشنی میں جو مزید اطلاعات ملی ہیں وہ یہ ہیں

۱۔ شاہ سنجان صاحب دیوان شاعر تھے، رباعیات سے ان کو بڑی دلچسپی تھی۔

۲۔ شاہ سنجاب، خواجہ سنجاب، شیخ سنجاب، سلطان سنجاب اور شاہ سنجاب کے ناموں سے جانے جاتے تھے۔

۳۔ مجمل مصی میں استاد مردان سنجان ان کے معاصر بتائے گئے ہیں۔

۴۔ ان کی وفات کی تاریخوں میں اختلاف ہے، ۵۹۳، ۵۹۷ اور ۵۹۹ تین تاریخیں ملتی ہیں۔

۵۔ شیخ قسائی نے اس کی وفات کا قطع لکھا ہے جس میں تاریخ وفات ۵۹۷ھ ملتی ہے۔

۶۔ حشت کے قیام میں وہ وضو میں کھڑے نہیں ہوتے اور طہارت کے لیے شہر سے باہر جاتے تھے۔

۷۔ معین الدین زنجی سمراری کے مدوح قوام الدین نظام الملک کے خاندان کی ایک شاخ کا شجرہ شاہ سنجاب سے ملتا ہے۔

۸۔ جاے وفات شاہ سنجاب۔

۹۔ کئی مآخذوں میں ان کی رباعیاں درج ہیں، سب سے زیادہ ۴۱ رباعیاں عرفات العاشقین میں ہیں، مشترک رباعیوں کے الگ کرنے کے بعد کل رباعیوں کی تعداد ۳۸ ہے، عرفات کے مصنف تقی اوحدی کو شاہ سنجاب کے کلام کا کوئی ایسا مجموعہ نہیں ملا جن میں دوسرے اصاف کے اشعار ملتے۔

اس مقالے میں انہیں امور کی توضیح کی جا رہی ہے۔

مجمع الشعراء جہانگیر شاہی تالیف قاضی ہروی (م ۱۰۲۳) میں بعض اہم امور ملتے ہیں، اور اگرچہ وہ قدیم مآخذ نہیں پھر بھی اہمیت کے لحاظ سے ہم اس کا ذکر سب سے پہلے کرتے ہیں، اس تذکرے میں ان کو دھستار صاحب دیوان لکھا ہے۔

شاہ سنجاب از بررگان و اولیاء خدا بودند و کرامات و مقالات و خارق عادت از ایشان بسیار منقول است، و صاحب دیوانند و اکثر رباعی گفتہ اند

بشنو سنی ز شاہ سنجاب از کس مرنج و کس مرنبان

دور باغی بطور نمونہ درج ہیں

باقوت فیل مور می باید بود با ملک دو کون عور می باید بود
وین نادرہ تر کہ عیب ہر بی ہنرے می باید دید و کوری باید بود

اوضاع زمانہ را دلیل بفرست نمرودی را یشہ جو فلی بفرست
فرعویکان قوی زبردست شدند موسی و عصا و رود نیلی بفرست
(مجمع الاسرارے جہانگیر شاہی، ص ۲۶)

نام و لقب تاریخ گزیدہ (ص ۶۷۴) میں ہے

خواجہ سنجان سجد نام موسوم است، شاہ سنجان، سلطان سنجان، شیخ سنجان،

مجلہ مصبی (ج ۱، ص ۲۷۳) میں ہے

جمعی از اقطاب اورا خولہ سنجان و شیخ سنجان و سلطان سنجان خواندہ اند

قابل ذکر امر یہ ہے کہ ان کا سب سے مشہور لقب شاہ سنجان ہے جو مجمل میں نہیں ہے۔

بھات الانس چاب جدید، ص ۲۳۴ میں ہے

ستارہ سنجان کہ لقب و نام وی رکن الدین محمودؑ است اردیہ سجان خواف است گویند
کہ بیشتر اورا خولہ سنجان می گفتند، خواجہ مودودؑ شاہ لقب نہاد، دوی ہمیشہ بہ آن می نازیدی و
مفاخرت کردی۔

معاصر مجملہ مصبی تذیل ۵۹۳ھ میں ہے کہ استاد مردان ان کے معاصر تھے، مگر یہ روایت صحیح
نہیں معلوم ہوتی، استاد مردان شاہ سنجان سے پہلے گزرے ہیں، بھات الانس ص ۳۲۹-۳۳۰ پر
ہے کہ استاد مردان رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ سنجان کے تھے اور خواجہ (محمد بن ابی احمد چشتی) کے مرید تھے، اور
اپنے شیخ کے لیے مدتوں آب وضو اور کلوخ استنجا مہیا کرتے، ان کے بیر جب استاد مردان کو وطن
۱۔ مجمع الاسرارے جہانگیر شاہی تعلیقات ص ۱۹۶ پر سہوً نام محمد درج ہو گیا ہے۔

۲۔ متوفی ۵۴۷ھ، ان کے حالات کے لیے دیکھیے بھات الانس چاب جدید، ص ۳۳۴ ج ۳، ص ۲۷۳۔

واپس کرنے لگے تو وہ روے اور کہنے لگے میں آپ کی جدائی کی تاب نہیں لاسکتا، خواجہ نے ازراہ کرم فرمایا جب تمہیں آرزوے دیدار ہوگی تو جسمانی حجاب اور مکان مسافت رفع ہو جائے گی اور میں اپنی جگہ سے دیکھ سکتے ہو، چنانچہ ایسا ہی ہوتا، وہ سبجاں سے چشت دیکھ لیا کرتے، ان کی وفات ۴۱۱ھ میں ہوئی۔

استاد مردان کا ذکر خواجہ محمد بن ابی احمد کے ذیل میں ہوا ہے، اس لحاظ سے ۴۱۱ھ خواجہ کی بھی تاریخ وفات ہو سکتی ہے۔ خواجہ محمد کے والد ابوالاحمد ابدالی چشتی کی تاریخ وفات ۳۵۵ھ ہے، اس اعتبار سے خواجہ محمد کی تاریخ وفات ۴۱۱ھ بعید از قیاس نہیں، بہر حال اگر استاد مردان کی تاریخ وفات ۴۱۱ھ نہ بھی ہو تو پانچویں صدی ہی میں وہ ضرور فوت ہوئے ہوں گے، اس بنا پر وہ شاہ سبجان کے جن کی وفات ۵۹۳ یا ۵۹۷ یا ۵۹۹ میں ہوئی، معاصر نہیں ہو سکتے۔ اس وجہ سے شاہ مردان کے بارے میں مجمل فصیحی کا بیان درست نہیں، شاہ مردان اور شاہ سبجان دونوں ہم وطن تھے، بخوبی ممکن ہے کہ مجمل میں ہم وطن کے بجائے ہم زمان ہو گیا ہو۔

تاریخ وفات شاہ سبجان کی تاریخ وفات کے بارے میں اختلاف ہے، اکثر مآخذ میں ۵۹۷ھ ہے، مثلاً روضات الجنات ص ۱۵۵، بحات الانس ص ۳۴۴ وغیرہ، عرفات لیسٹ مسلم یونیورسٹی، شمارہ ۵۱/۳۲ ورق ۲۱۰ میں ۵۹۹ھ ہے۔ یہی تاریخ ریاض العارفین ص ۱۳۹ میں بھی ہے، البتہ مجمل فصیحی میں ۵۹۳ھ یا اسی کے قریب کی کوئی تاریخ (ج ۱، ص ۲۷۳ ذیل ۵۹۳)، ان تینوں میں ۵۹۷ھ زیادہ قرین قیاس ہے، اس لئے کہ روضات الجنات ص ۱۵۶ کے ایک نسخے کے حاتیہ پر مولانا شجی کا یہ قطعہ تاریخ درج ہے جس میں وفات کی تاریخ ۵۹۷ھ ہے

شاہ سبجان رکن دین محمود از امواج فیض

مورد انوار قدس و مظہر اجلال نود

جلس زین عالم ناسوت بادا ذوالجلال

پانصد و ہفت و نود نزدیک ششصد سال بود

(ص ۱۵۶ حاشیہ)

شیخ قسطنانی شاہ سنجان کے معاصر نہ تھا، روضات ص ۱۵۹، ہی سے معلوم ہوا کہ شیخ قسطنانی نے امیر قوام الدین لکی تاریخ وفات کا قطعہ لکھ لیا تھا جس میں ان کی ولادت کی تاریخ ۳۴۷ھ اور وفات کی ۸۲۰ھ درج تھی، اس سے قیاس ہوتا ہے کہ شیخ آٹھویں نویں صدی کے بزرگ ہوں گے۔

اقامت شاہ سنجان اپنے پیر و مرشد خواجہ مودود چشتی (م ۵۲۷) کی خدمت میں چشت میں اقامت پذیر تھے، وہاں کے قیام کے سلسلے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ قضاے حاجت کے لیے شہر سے باہر جایا کرتے تھے، وہ چشت کی پاک زمین کو آلودہ نہیں کرنا چاہتے، یہ بات تقریباً سبھی مآخذ میں ملتی ہے لیکن روضات میں ایک اور بات ہے کہ وہ وضو کی حالت میں کھڑے نہیں ہوتے، روضات کی عبارت یہ ہے

دروقتی کہ حضرت شاہ سنجان در چشت بخدمت خواجہ مودود مشغول بودہ ہرگز دو قریہ چشت بہ وضو ساختن قیام نمودہ و ہر گاہ احتیاط بہ طہارت می شد از چشت بیرون می رفتہ و تکمیل طہارت می فرمودہ (ص ۱۵۵)

”بہ وضو ساختن قیام نہ نمودہ“ کا مفہوم یوری طرح واضح نہیں۔

شاہ سنجان کا شجرہ نسب معین الدین سمراری نے روضات الجنات (ص ۱۵۵) میں لکھا ہے کہ ان کے اپنے ممدوح نظام الملک قوام الدین کے خاندان کی ایک شاخ کا شجرہ نسب شاہ رکن الدین محمود سے جا ملتا ہے، روضات کی عبارت یہ ہے

ویک شعبہ شجرہ نسب عالی این آصف جم آئین بخاندان حضرتش مغتنی شود (ص ۱۵۵)

۱۔ امیر سالک نازک قوام ملت و دین کہ در طریق طلب مثل شاہ ادہم بود
بسال ہمسد دی و چہار میلادش سلخ رورہ و آغاز سید عالم بود
شب مفارقتش بر شہور ہشت صد و بیست زا قضاء قضا پنج شب مقدم بود

(روضات ص ۱۵۹، صفحات چاپ جدید ص ۲۹۶-۲۹۷)

۲۔ ان کے حالات کے لیے دیکھیے صفحات، ص ۳۳۱-۳۳۲

اسرارِ اپنے ممدوح کے بارے میں رقم طراز ہے
 اس آصف پناہ عالی جاہ کے جد اعلیٰ قاضی شمس الدین محمد
 روزنی سلطان محمد خدا بندہ کے آل تمغلا کے موافق آمل سے
 آمویہ تک کے پورے ممالک کے قاضی القضاۃ تھے، ان کا
 منصب بڑا عالی اور مرتبہ بڑا بلند تھا، راقم نے ان کا نسب نامہ
 دیکھا ہے، درخت طوی کی طرح ہر خاتمہ بہشت میں اس کی
 شاخ ہے اور اس کے نسب شریف کے درخت کی شاخ اکابر
 خراسان سے جا ملے ہے۔

مرقد شاہ سنجان شاہ سنجان کا مرقد سنجان میں واقع ہے چنانچہ اس کی تفصیل غالب نامہ جنوری
 ۱۹۹۷ء کے مقالے میں مع تصویر شائع کر دی گئی ہے۔ لیکن ریاض العارفین ص ۱۴۹ میں ان کا مرقد
 قریہ بانج توابع تربت حیدریہ میں بتایا گیا ہے، فی الحال ان دونوں روایتوں میں تطبیق نہیں ہو سکتی۔
 رباعیات شاہ سنجان

مجمع التغرے جہاگیر ستاہی میں دور رباعیات ہیں اور یہ دونوں عرفات میں نہیں۔

باقوت لیل موری باید بود

اوضاع زمانہ را دلہیں بفرست

روضات الجنات (ص ۱۵۶) میں دو ہیں اور اس کی دوسری رباعی عرفات میں نہیں

گر تخته فولاد شود روی زمین در صحن سپہر گردد آئینہ چین

۱۔ برہان قاطع ۱۵۷۷ء طبع مامور و نگین بادشاہان را گویند و بعضی گویند ایں لفظ ترکی است

حاشیہ میں ہے التوا تمغہ بادشاہان ترک کہ با مرکب سرخ بر فرماںہا نقش میگردند ایں فرامین را مخصوصاً
 مار لیج التوا تمغای نامید۔

۲۔ سنانے کا کچھ حصہ اس طرح ہے سب شریف آصف زمان دستور ممالک ایران خواجہ قوام الدین نظام
 الملک اعر اللہ انصاری دولت اولیایا دات عظام مانند سید الوتراب ارغندی و سید امام بربادی حتمی گردو کا نیا مشاج
 کرام چون شیخ الاسلام رمدہ بیل احمد جام و کبیر الدین حیدر راوی و شیخ العالم سیف الدین باخری، و مولانا نجم
 الدین عمر سسی، و ملکا مملوک الاسلام چون شاہان مدحتان و شہر یاران دیار سینستان، و راجا باہمراوی دولت چون آل
 برک ملک دورں و امیر ارسلان نکلیں و خلسا بور راوی عالی جاز سنجان و ماغیر تاباد (ص ۱۶۲-۱۶۳)۔

از روزی تو کم نشود یکسر موی واللہ کہ چنین است و چنین است و چنین

کافر چو عوان بدو سنگر نہ بود نزدیک عوان خویش و برادر نبود
کافر باشد کہ او عنوانی سکد لیکن نبود عوان کہ کافر نبود
مجل مصبی (ج ۱، ص ۲۷۳) میں تین رباعیاں اور یہ تینوں عرفات میں نہیں

کودک بودم هنوز باندک سال کان شاہ دل افروز مرا گفت تعال
چون یافت دلم نور وصال ابدی شادی کردم نعرہ زدم آمد حال

در کیسہ ما زر پشیر نمائد در مطح ما دانہ کشیز نمائد
خلفان جہاں غنی شوند از یی چیز مانیز غنی شدیم چون چیز نمائد

من سپردم جان بخلال احدی لیست شہادت رجال صمدی
گفتار زبان کار عوام الناس است من برگفتم سر کمال ادی
ہفت اقلیم میں تیرہ رباعیاں ہیں (ج ۲، ص ۱۷۱-۱۷۳) ان میں بارہ عرفات میں ہیں اور آخری
رباعی عرفات میں نہیں

عشق جمال خویش در خانہ ماست طاوس عمل کمیہ پروانہ ماست
آروز کہ آتنا شدیم باغم او ہر چیز کہ غیر اوست بیگانہ ماست

ای دل تو زچچ خلق یاری مطلب وزشاخ برہنہ سایہ داری مطلب
عزت زقاعت است خواری از طمع با عزت تو ساز و خواری مطلب

کافر چو عوان بدو سنگر نہ بود

کبریت درین تنم که پنهانی نیست
ایمانش هزار بار تلقین کردم
برداشتن سرش به آسانی نیست
آن کافر را سر مسلمانی نیست

مردان می معرفت با قبال کشد
علمی که بدرس و بحث مفہوم شود
نه چون جهلا دروی اشکال کشد
آبی است که از چاه بغربال کشد

در راه چنان رو که سلامت مکند
در مسجد اگر روی چنان رو که ترا
با خلق چنان زی که قیامت نکند
در پیش نخوانند و امامت نکند

هر کو بهساد پشت بر دین دارد
مستوجب حد گردد و جبار احد
در وقت زکات برجین چین آورد
در حد زویش ترک زماچین آورد

مردان رهش میل به هستی مکند
آنجا که بگردان حق می نوشتند
خود بینی و خویشی پرستی مکند
میخانه تہی کنند و مستی مکند

خواهی که ترا رتبت ابرار رسد
از مرگ میندیش و غم رزق مخور
مپند که کس را ز تو آزار رسد
کان هر دو بوقت خویش به ناچار رسد

اطلس پوشد چرخ فلک مسخره را
بامطرب و غماز بسازد دنیا
نان ندہ مردم نیک سره را
بر فرق جوانمرد نهد استره را

درویشانند هر چه دل ریثانند
خواهی که مس وجود تو زر گردد
در صفہ بار بر صف پیشانند
با یشان باش کیما ایشانند

دوران حیات ما عجب می گذرد برخیز کہ دوران بہ تعب می گذرد
در جام طرب زباده ریز آب حیات کز عمر تو روز رفت شب می گذرد
حسب ذیل رباعی شاہ قطب الدین حیدر کے لئے لکھی تھی

رندی دیدم نشستہ بر خشک زمین نہ کفر نہ اسلام نہ دنیا و نہ دین
نہ حق نہ حقیقت نہ طریقت نہ یقین اندر دو جہان کرا بود زہرہ این
ریاض العارفین میں شاہ سنان کی حسب ذیل نور باعیاں درج ہیں، یہ سب عرفات میں شامل ہیں

در راہ چنان رو کہ سلامت نکند الخ

مردمان خدا میل ہستی نکند الخ

خواہی کہ ترا رتہ ابرار رسد الخ

تا مرد بہ تیر عشق بے سر نشود الخ

شاہ دل آگاہ گدایان دارند الخ

علمی کہ حقیقی است در سینہ لود الخ

مردمان می معرفت باقبال کشد الخ

حمی بہ تھلک اندجمی بہ یقین الخ

بر ذرہ تشنیم سجد ستم بین الخ

ان میں سب کی سب عرفات میں موجود ہیں، عرفات میں کل ۴۱ رباعیاں ہیں، ۷ رباعیاں دوسرے تذکروں میں زیادہ ہیں، روضات الجنات میں ایک، ہفت اقلیم میں ایک، مجمع الشعرا میں دو، مجمل میں تین، یہ ساتوں زاید رباعیاں حسب ذیل ہیں۔ (یہ دو مجمع الشعرا سے جہاں گیتراہی کی ہیں)

باقوت فیل مور می باید بود بالملک دو کون عور می باید بود

ویں نادہ ترکہ عیب ہر بے ہنری می باید دید و کور می باید بود

اوضاع زمانہ را دلہیں بفرست نمرودی را پشہ چو فلی بفرست

فرعونیکان قوی زبردست شدند موسی و عصا و رود نیلی بفرست
 روضات الجنات کی یہ رباعی زیادہ ہے (ص ۱۵۶)
 گر تخیہٗ فولاد شود روی زمین در صحن سپہر گردد آئینہٗ چین
 از روری تو کم نہ شود یکسر موسی واللہ کہ چین است چین است و چین
 مجمل فصیحی (ج ۱ ص ۲۷۳) میں یہ تیس زاید باعیاں ہیں

کودک بودم ہنوز بہ اندک سال کان ستاہ دل افروہ مرا گفت تعال
 چون یافت دلم نور وصال ابدی ستادی کردم نعرہ زدم آمد حال

در کیمہ ما زر ہشیر نماند در مطبخ ما دانہ کستیز نماند
 حلقاں جہاں غنی تنومند از بی چیز ماییز غنی تندیم چون چیز نماند

مس سپردم جاں بحال ابدی بیست تہادت رجال صمدی
 گفتار زباں کار عوام الناس است مس رگفتم سز کمال امدی
 نعت اقلیم کی یہ رباعی حرفات میں نہیں

رمدی دیدم بستہ بر حنک زمین نہ کفر نہ اسلام نہ دنیا نہ دین
 نہ حق نہ حقیقت نہ طریقت نہ یقین اندر دو جہاں کرا بود زہرہٗ این
 حرفات عاشقین کی ۴۱ را عیاں یہ میں

تا عشق جمال خویش در خانہ ماست طاووس عمل کمینہ پروانہ ماست
 آرزو کہ آشنا شدیم مانم او ہر چیز کہ غیر اوست بیگانہ ماست

ای دل تو بیج خلق یاری مطلب وز شاخ برہنہ سایہ داری مطلب

عزت زقاعت است خواری ز طمع با عزت تو ساز و خواری مطلب

کافر چو عوان بدو سنگر نه بود نزدیک عوان خویش و برادر نبود
کافر باشد که او عوانی نکند هرگز نبود عوان که کافر نبود

در راه چنان رو که سلامت نکند با خلق چنان زی که قیامت نکند
در مسجد اگر روی چنان رو که ترا در پیش خوانند و امامت نکند

مردان رهس میل به پستی نکند خود بینی و خویشش پستی نکند
آنجا که مجردان حق می نوشند میخانه تهی کنند و مستی نکند

اطلس بپوشد چرخ فلک مسخره را مانی نهد مردم نیک سره را
با مطرب و غماز بسازد دنیا بفرق جوانمرد نهد استره را

خواهی که تیرا رسته ابرار رسد مپسند که کس راز تو آزار رسد
از مرگ میندیش و غم رزق مخور کال هر دو بوقت خویش ناچار رسد

درویشانند هر چه دل ریشانند در صفا بار بر صف میتانند
خواهی که مس وجود تو زر گردد با ایشان باش کیمیا ایشانند

دوران حیات ما عجب می گذرد برخیز که دوران به تعب می گذرد
در جام طرب زیاده ریز آب حیات کز عمر تو روز رفت تب می گذرد

هر کو هساد پشت بردین دارد در وقت رکاب زجین عین دارد
مستوجب حد گردد و خیار احد در حد زدش ترک زما چین دارد

رندان می معرفت باقبال کنند نه چون دگران دردی اشکال کنند
علمی که بدرس و بحث حاصل گردد آبی است که از چاه بغربال کنند

رین پیش که در دو کون آثار نبود بر لوح ضمیرش نقش اغیار نبود
معشوقه و عشق ما بهم می بودیم در گوشه خلوتی که دیار نبود

از باد حلال مرد مطلق خیزد بگر ز نور حق چه رونق خیزد
این باطن و آن چه عجب بحریت چون موج زند از و انا الحق خیزد

سلطانی ما رونق قصر شکد خاک ره ماقیت عبر شکد
عای که بکوی عشق ما برگردد عالم شود و زتوق منبر شکد

بر حلقه امنا در حق که کشاد احمد علم از شه باید که مکد داد؟
گویی از سر چکان سلونی که ربود یا بر سر کف انت منی که بهاد

هر دل که ز اسرار خبرها دارد سرش از بدلها دارد
زنهار میازار دل بیچ وجود کازردن دل بسی خطرها دارد

با دشمن و دوست فعل نیکو نیکوست بدکی کند آنکه نیکیش عادت و خوست
با دوست چه بدکی شود دشمن تو با دشمن اگر نیک کنی گردد دوست

افسوس که عیش و کامرانی هجست اندیشه در تیره سرای فانی هجست
ز بهار مشو غزه غم پیچ مخور کاین یکدوسه روزه زندگانی هجست

بی طاعت حق بهشت رضوان مطلب بی روزه و بی نماز ایمان مطلب
خواهی که وصال دوست خواهی، ز بهار آزار دل پیچ مسلمان مطلب

تامرد به تیغ عشق بی سر نشود در حضرت معشوق مطهر نشود
هم دوست طلب کنی هم جان خواهی آری خواهی ولی میسر نشود

در حضرت حق نظاره کردن چه خوش است از مردم بدکناره کردن چه خوش است
هر دلی که درو نور الهی نبود آزا هزار یاره کردن چه خوش است

ای دل غم یار و مله زار خوش است خون جگر و دیده خونبار خوش است
غیر از غم یار هر چه حاصل کردی حاصل همه پیچ است و غم یار خوش است

علمی که حقیقت است در سینه بود در سینه بود هر آنچه درسی ۱ نبود
صدخانه پر از کتاب کاری ناید باید که کتابخانه در سینه بود

ستاها دل آگاه گدایان دارند سر رشته عشق بی نویان دارند
گنجی که زمین و آسمان طالب اوست تادر نگری برهنه پایان دارند

۱ عرفات دیرینه

آسمان آسان زخود امان نتوان یافت	این شربت شوق رایگان نتوان یافت
راں می که گدای جان متناقض است	یک جرعه بصد هزار جان نتوان یافت

مارا دو کون نکیه گاهی ماید	در خمس و قمر ترک کلاهی ناید
گر سمله سیهر خرمس گردد	در دیده ما پرکاهی ناید

عاصی کن گرت گهر می باید	غواصی را چار بهر می باید
سرشته بدست یارو جان رکف دست	دم مازدن و قدم زسری باید

هر دم که حکر سوختگان آه رند	آتش زدل سوخته درماه رند
ار هست فلک بگذرد اندر ساعت	آن آه که عاشقان سحرگاه رند

یارب سمنی حیات حیواں بفرست	از بحر کرم شربت احساں بفرست
ار بهر لب همه اطفال نبات	ار دایه ابر شیر باراں بفرست

مائیم که بیش دوست بی مائیم	مائیم که روی خود بکس سمائیم
برماهمه رود که او را ستاید	در مملکت آن می رود که مافر مائیم

منصور حلاج آں نهنگ دریا	از پنه تن دانه جاں کرد جدا
منصور نبود آنکه انا الحق می گفت	منصور کجا بود خدا بود خدا

گر منظر آسمان بود منزل تو	در کوثر ار سرشته باشد گل تو
---------------------------	-----------------------------

گر مهر علی نباشد اندر دل تو مسکین تو وسیعای بی حاصل تو

باید مشین و باش بیگانه او دردم افقی اگر خوری دانه او
تیراز راستی کماں را کج دید دیدی چگونه جست از خانه او

حقا که همه خدمت مخلوق خطاست صد ساله وفا کی مکافات جفاست
صد ساله چوتیر بر کمان باقی راست یک بار خطا کی همه عمر خطاست

دو تن آیه خویش به صیقل دادم روتن کردم بیش خودش سادم
در آیه عیب خویش چندان دیدم کز عیب کساں هیچ نیاید یادم

عشقی دارم یا که تراز آب رلال خود لذت ازین عشق مرا هست حلال
عشق دگران می رود در حال بحال عشق من و معشوق مرا نیست روال

گر صاحب قول و فعل بنجیده ستوی در دیده خلق مردم دیده ستوی
ز بهار چنان مکن که گرفتار ترا هم با تو عمل کنند رنجیده ستوی

جمعی به تنگ اند و قومی به یقین قومی دیگر افتاده اندر ره دیس
ما گاه منادی بر آید ز کمین کای یخبران راه نه آست و نه این

عشق آمد و گردفته بر جانم بخت عظم شد و سبر رفت و هوشم بگریخت
رین واقعه هیچ دوستم نگرفت جز دیده که هر چه داشت دریام ریخت

بر ذرہ شمیم چمد ختم بین موری بدو منزل کشد ختم بین
 گر لقمہ ز خورشید نمایم بمثل تاریکی سینہ بردہ ختم بین
 آخری رباعی یہ ہے

کبر و سدرین تم کہ ینبانی نیست برداشتن سرش بہ آسانی نیست
 ایمانش ہزار بار تلقین کردم آن کافر را سر مسلمانی نیست
 عرفات میں یہ رباعی اس عمارت کے ساتھ آئی ہے

ایں رباعی کا ازوی (تہاہ سنجاں) مذکور می شود، علط و سہو روش اقتباس و تفسیر باسم شیخ
 علامہ الدولہ سنائی وغیرہ بارہا حوالہ دتہ شدہ ام۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ رباعیات کے ساتویں صدی کے اہم مجموعے زہت المجالس
 میں جو ۶۲۲ اور ۶۳۹ کے درمیان مکمل ہوا اور جس کے واحد معلوم نسخے کی کتابت ۷۳۱ھ میں ہوئی
 اور جس میں ۴۱۳۹ رباعیاں شامل ہیں، ان میں تہاہ سنجاں کی کوئی رباعی شامل نہیں، اسی طرح
 مولس الاحرار (مدرجہ جاری) میں جو ۴۱۷ء میں مرتب ہوئی اور جس میں ۳۸ واں باب رباعیات پر
 ہے، ۱۰۷ جس میں ۴۷۰ رباعیاں ۳۸ فصلوں کے ذیل میں درج ہوئی ہیں، تہاہ سنجاں کی ایک
 رباعی درج نہیں۔

- ۱۔ مرتبہ محمد امین ریاحی، حباب روار تہراں ۱۳۶۴ھ
- ۲۔ مرتبہ میر صالح لطیفی

فارسی زبان میں غالب کے قصیدہ ہائے حمد و نعت و منقبت

مرزا غالب کو ستائش نگاری اور مدح سرائی سے جو گہری دلچسپی تھی، اُردو کے چار قصیدوں کے ماسوا اس کا بہترین اظہار فارسی قصائد میں ہوتا ہے جس پر ان کو ناز تھا اور بجا طور پر مارتھا۔

غالب کی شاکستری و منقبت نگاری کے جو تخلیقی نمونے اس طویل کہکشانی سلسلہ میں موجود ہیں ان میں وہ قصیدے خصوصیت سے ہماری نگاہ توجہ کو اپنی طرف کھینچے ہیں جن کا تعلق حمد باری نعت رسول مقبول اور اخیہ و التسلیم ائمہ آل اظہار سے ہے اور ان میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور سید الشہداء حضرت امام حسین علیہ اخیہ و التسلیم سے ہے۔

یہ کل دس اوردو بارہ قصیدے ہیں اور یہاں بارہ کا عدد بھی ایک پر تقدیس نشان شمار بن جاتا ہے بلکہ ایک علامت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اور یہ آئینوں کی طرح روشن و شفاف سلسلہ اشعار عشری روایت سے جڑ جاتا ہے۔ بارگاہ

قدس سے یہ سعادت غالب کے حصہ میں آئی کہ وہ اس طرح نظر گاہ امامت میں اپنا نذرانہ عشق و عقیدت پیش کریں اس میں ایک قصیدہ حضرت عباسؓ سلمدار کے لیے ہے، جو حضرت حسینؓ شہید کربلا کے برابر بجاں برابر اور حضرت علیؓ کے نور عین ہیں۔

اردو فارسی میں devotional poetry کے بہترین نمونے حمد و نعت و منقبت ہی ہیں نظر فرما رہے ہیں شعر مر جاسید مکی مدنی العربی۔ دل و جاں باندایت چہ عجب خوش لقی

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوے دوست

مستول حق ہوں بندگی بو تراب میں

یہ قصیدے بیشتر فارسی قصیدہ نگاروں کی معرکہ آرا شعری تخلیقات کے جواب اور ان کی معروف زمین ہائے شعر میں لکھے گئے ہیں لیکن گریس ردف کے ساتھ لکھا ہوا قصیدہ منقبت نگاری کی روایت میں گویا ایک نیا اضافہ ہے۔

اس قصائد کی نشاندہی اور ان کے ممدوح کا تذکرہ کلیات غالب میں اس الفاظ کے

ساتھ ہوا ہے۔

- ۱۔ قصیدہ اول در حمد باری عز اسمہ (۵۲/ اشعار)
- ۲۔ در نعت سید المرسلین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم (۶۵/ اشعار)
- ۳۔ در نعت خاتم الانبیاء صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم (۱۵۱/ اشعار)
- ۴۔ در نعت مصطفوی بشمول منقبت مرتضوی (۵۵/ اشعار)
- ۵۔ در منقبت امیر المومنین علیہ السلام (۳۵/ اشعار)
- ۶۔ در منقبت ابوالائمہ مرتضیٰ علی علیہ السلام (۱۵۹/ اشعار)
- ۷۔ در منقبت اسد اللہ الغالب علی بن ابی طالب علیہ السلام (۵۹/ اشعار)
- ۸۔ در منقبت امیر المومنین علی علیہ السلام (۷۲/ اشعار)
- ۹۔ در منقبت جگر گوتہ رسول کونین
- سید الشہداء حضرت امام حسین علیہ السلام (۱۱۲/ اشعار)

۱۰۔ در منقبت سید الشہد علیہ الخیۃ ولنا (۶۳ اشعار)

۱۱۔ در منقبت حضرت عباس ابن علی علیہ السلام (۵۰ اشعار)

۱۲۔ در منقبت خاتم ائمہ اثنی عشر امام مہدی ہادی علیہ السلام (۷۷ اشعار)

حمد باری میں لکھے ہوئے قصیدے کے اشعار کی تعداد باون ہے۔ حروف ابجد کے اعتبار سے ”حمد“ کے عدد بھی باون ہی ہوتے ہیں۔ غالب نے یہ گمان غالب اس کا خیال رکھا ہے۔ حمد و ثنائے باری تعالیٰ میں غالب نے توحید باری کا جو تصور پیش کیا ہے وہ وحدت الوجود سے قریب تر ہے اور اس کے معنی یہ ہیں کہ ”وجود“ مطلق سے اور ذات برحق احد ہے ایک ہے ازلی ہے اورابدی ہے ”انادی“ اور ”انت“ ہے۔ اُس کے علاوہ کوئی ”شے“ ہے ہی نہیں نہ آواز نہ نیکر نہ صورت رنگ اور بےیت۔ قرآن پاک نے خدا کی تعریف میں کہا ہے کہ اس جیسی کوئی شے نہیں ہے ”میں کہنہ شے“ وہ مجرد عن الصفات الزائدہ ہے اسی کے ساتھ کائنات میں خدائی نشانیوں کو نور سے تعبیر کیا ہے۔ ”اللہ سور السجود و الاعراض اللہ زمین اور آسمانوں کا نور ہے۔ حقیقت الحقائق کی تعریف یونانی فلسفے کے اعتبار سے یہ ہے کہ وہ خیال، گمان، وہم اور قیاس سے بالاتر ہے مادائے فکر و نظر ہے۔ جو کچھ ہمارے خیال، قیاس، یا وہم و گمان کے دائرے میں آتا ہے اس کو صورتِ علمیہ کے زمرہ میں رکھا جاسکتا ہے اس کے بعد مظاہر ہیں اور اس سے آگے قوس کے درجہ اعتبار سے وہ عالم تصویرات جن کو حواسِ ظاہری کی مدد سے دیکھا اور پہچانا جاسکتا ہے۔ غالب نے اس قصیدے کا آغاز ہی اس مصرعہ سے کیا ہے

ای زہم غیر غوغا در جہاں انداختہ

اے کہ تو نے وہم غیر کو ذہنوں میں پیدا کیا جس کی وجہ سے دنیا میں دوئی کا تصور آیا اور ہزار طرح کی باتیں وہم و خیال کی سطح پر ابھر آئیں اور زبان و بیان کی سطح پر قصص و احوال کی طرح بکھر گئیں۔

دوسرا مصرعہ یہ ہے

گفتہ خود حرف و خود را در گمان انداختہ

یعنی کلمہ یا حق خود تو ہی ہے اور اس کی ہزار شتر حسیں اور تعبیریں بھی تیرے ہی بدولت
ہیں مگر انسان کی سوچ ہے کہ وہ ہزار راہوں پر سفر کرتی ہوئی تاریخ سے گزری ہے۔
یہاں بقول غالب ہر طرف اسی متحرک پر چھائیں جلوہ فرما نظر آتی ہیں جو خود چائیاں
نہیں ہوتیں۔

حضرت شاہ عبدالقدوس دومصر سے بے اختیار یاد آ گئے
آستیں بر رخ کشید می ہم چو مکار آمدی
خود انا الحق گفتمہ خود بر سر دار آمدی
غالب کے مشہور اردو شعر ہیں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمرہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے
مگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اس ریشمی نشتر کی طرح دل میں چبھتے ہوئے سوال کا جواب بھی خود اس قصیدے کی
فلسفیانہ گرہ کشائیوں میں موجود ہے

اے اساسِ عالم و اعیان بہ پیوند ابد
ہم چناں بر صورتِ علم و عیاں انداختہ
عالم و ماورائے عالم، ذات الذہرت کے پرتوے عبارت ہے جس کی وجہ سے ہم ہزار
در ہزار صورتوں شکل وادرجہان و صدا میں اسے بکھرا ہوا دیکھتے ہیں۔

خواجہ میر درد کا مصرع یاد آگیا

اعیانی ہیں مظاہر ظاہر طہوتیرا

اس قصیدے میں متعدد ایسے شعر اور لفظی ترکیبیں آتی ہیں جو ظاہر و باطن کی مکمل ہم آہنگی کی طرف اشارہ سنجہ ہوتی ہیں اور پھر حسن امتیاز کی طرف آجاتی ہیں یونانی فلسفہ میں جو اختیارات وجود ہیں ان ہی کے کسریز روشنی میں انہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ تصوف کی مصطلحات ہا ہوت عالم ناسوت عالم ملکوت، عالم جبروت و عالم کی پر معنی توضیحات ہیں۔

دیدہ بیرون و دروں از خوشش پُر وائگے

پردہ رسم پرستش درمیاں انداختی

اس کے اعتبار سے ساجد و مجود اور عبد و معبود ایک ہی حقیقت کے دو روپ ہو جاتے

ہیں۔ یہ گویا دھوپ چھاؤں کی جمالیات ہیں

ہم عبد سے جدا کب معبود جانتے ہیں

اپنے قدم کو اپنا مسبود جانتے ہیں

پرستش کون کر رہا کیوں کر رہا ہے اور کس کی پرستش کر رہا ہے یہ سب اعتباری اور اضافی۔ اقدار وجود ہیں قدرت مطلقہ ناقابل تقسیم وادارے تفریق ہے۔

غالب نے اپنے اس قصیدے میں جن ذہنی رسائیوں کے ساتھ استعاراتی اور تشبیہاتی

اظہار سے کام لیا ہے اس میں یہ شعر بھی آسکتا ہے

نقش بر خاتم زحرف بی صدا ایچختہ

شور در عالم زحسن بے نشان انداختہ

غالب نے اس قصیدے میں حضرت ابراہیم، حضرت موسیٰ اور بعض دوسرے پیغمبروں

کی مقدس زندگیوں سے روایتوں کو اخذ کیا ہے ان میں ایک روایت وہ بھی ہے کہ حضرت یعقوب

نے جب ایک مرتبہ سوتے سوتے اچانک ان کی آنکھ کھلی تو یہ دیکھا کہ عرش سے فرش تک ایک

بڑھی لگی ہے جس سے فرشتے اتر رہے ہیں۔ غالب کا یہ شعر شاید اسی طرف اشارہ ہے

رفتہ ہر کس تا قدمگاہی وز انجا خویش را

پایہ پایہ از فراز نردبان انداختہ

غالب کی فکری نکتہ بنی اور ذہنی رسائی اس سے ایک نیا نتیجہ اخذ کرتی ہے۔ کہ حقیقت اعلیٰ تک پہنچنا تو مشکل ہوتا ہے حکیمانہ فکر اور فلسفیانہ اندازِ نظر ایک خاص بلندی تک پہنچتا ہے اور وہاں سے ایک پھول کی پتی کی طرح زمین پر آجاتا ہے اور طلسم رنگ و بو کی طرح یہ رشتہ در رشتہ خواب بکھر جاتا ہے۔ غالب نے اس قصیدے کو مولانا فصل حق خیر آبادی کے یاس بھیجا تھا کہ یہاں انہوں نے عربی جیسے ایک جیس کی فکر و نظر اور عظیم فارسی شاعری کے تناظر میں، ایک شاہکار تخلیق اپنی طرف سے پیش کی تھی مولانا فصل حق کی نگاہ نکتہ شناسی اس کی داد دے سکتی تھی جو اپنے وقت کے بڑے عالم اور منطق و فلسفے کے اقدار شناس نکتہ داں تھے یہ دو شعر اور ملاحظہ ہوں

گل چو ماند دیر گردد بردش بازار سرد

تجدید طرب طرح خزان انداختہ

گلشن افروزاں داغت ہشت گلشن را خوش

در گزار نالہ، آتش فشاں انداختہ

لفظِ ادا، حسِ خیال، جدتِ فکر اور ندرتِ استعارہ کو اس قصیدے میں شعر بہ شعر اور مصرعہ بہ مصرعہ دیکھا جاسکتا ہے۔

حضور اکرم رسولِ مقبول کی نعتِ اقدس میں جو قصیدہ انشا کیا گیا ہے۔ وہ گمانِ غالبِ زلالی کی زمیں میں ہونا چاہیے۔

اس قصیدے کی شعری تخلیق کے وقت غالب کی زندگی بہ ظاہر افکار پریشاں میں گھری ہوئی ہے۔ مگر ان کی پریشانی بھی فروغِ صبح جیسی ہے۔ انہوں نے اس کی تمہید کو اشعارِ غزل کے انداز سے انشاء کیا ہے

بہ تنگی دہن دوست خاطرے دارم
کہ دل ربودہ زدِ ثمن بہ نغز گفتاری

چو زلف جوہرِ حیم بود پریشانی
چو چشم نازِ بخویشم رسد زعیاری
اس وقت وہ دل تنگ ہیں مگر اپنی دل تنگی کا ذکر بھی وہ محبوب کے دہان تنگ کی تشبیہ کے
ساتھ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اپنے نغز گفتاری کے ساتھ اس نے دُشمن کا دل جیت لیا ہے۔
عالم نے یہاں صرف اپنے کسی معشوقِ دل آرا کا تصور ہی پیش نہیں کیا بلکہ آگے چل
کر بتانِ دیرنیش کی بات بھی کی ہے اور تمہید کے اس حصے میں انہوں نے اپنے مخالفوں اور دشمنوں
کا بھی ذکر چھیڑا ہے۔ اور کہا ہے کہ

ملالِ خاطرِ حاسدِ زمن بدان ماند
کہ گردِ رہ بہوا پیچد از سبکساری

شد آنکہ، دہم قدمای رازِ من عساری بود
ز رفتگاں مکہ شتم بہ تیز رفتاری
اور یہیں پہنچ کر انہوں نے عربی، شیرازی اور زلاتی خوانساری کو تقاضہ بخشی کے انداز میں
یاد کیا ہے اور کہا ہے

بوسمناتِ خیالمِ درایِ تاینی
ردانِ فروز، بروِ دوشہایِ زُناری
علی سردار جعفری نے بنارس کی تعریف میں لکھی جانے والی غالب کی فارسی مشہور
”چراغِ دیر“ کا ترجمہ ”عالم کا بوسمناتِ خیال“ کے عنوان سے کیا ہے نعتِ رسولِ کوئین میں انشاء

کیے گئے اسی قصیدے سے یہ خوبصورت لفظی ترکیب اخذ کی ہے جس کے معنی اور معنویت کی،
رہنمائی روشن پر چھائیں دور تک بکھری نظر آتی ہیں اشعار تمہید کے بعد جن کو اشعار تشبیہ کہنا چاہیے
مگر یہ کہ یہ برجستہ بے ساختہ شعر سامنے آتے ہیں

بہشت ریز دم از گوشہ ادا کہ مرا
زخوان نعمت کونین زلہ برداری

مطالع آدم و عالم محمد عربی
وکیل مطلق و دستور حضرت باری
اس قصیدے میں غالب نے مطلع ثانی بھی شامل کیا ہے اور لکھا ہے
زہے زحرف تو اندیشہ را مددگاری
قرار باد شرعت زقتہ زنبہاری

اسی سلسلے میں رسول خدا کی تعریف میں یہ شعر بھی آتا ہے جس سے غالب کی گہری
عقیدت کا اظہار ہوتا ہے

بہ فیض کل و لای تو در نظر دارم کہ آنچہ حد نظر نیست در نظر داری
جس سے آپ کے علم لذتی کی طرف اشارہ ہے۔ اس قصیدے کے آخر میں جو شعر آئے
ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے جب یہ قصیدہ لکھا ہے وہ ان پریشانیوں کا شکار ہیں جو نگران
غالب جو کلکتہ کی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں اور سایہ کی طرح ساتھ لگی ہوئی ہیں اس کا مقطع بھی مطلع
ہی کی طرح برجستہ ہے اور غالب ندرت فکر کی آئینہ داری کرتا ہے

بہ حش اثر لا اللہ الا اللہ
غبارِ مستی غالب ز پیش برداری

اس کے بعد آنے والا قصیدہ بھی سید المرسلین کی نعت مقدس ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس
کی تشبیہ میں غالب نے عربی کی طرح ایسے اشعار لکھے ہیں جن سے ان کی اپنی شخصی انفرادیت

پسندی ضرور ابھر کر سامنے آتی ہے۔ مگر اس فنکارانہ انداز میں بھی اظہار عبوریت کی طرف گئی اور عقید کی دل آویزی ہے۔

اس کے تین شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں

آن مطربم کہ سازندائے خیال من
غیر از کند جانہ و دل نداشت تار

آن مرکم کہ در تب و تاب نور شوق
اوج من از رسیدن من می برد قرار

ہم سینہ از بلائے جفا بیشہ دلبراں
فرہنگ کاردانی بیدار روزگار

اس کے بعد بھی حسین و فکر انگیز شعروں کا ایک سلسلہ ہے اسی میں یہ شعر بھی آتا ہے

قلم حبیب شلید اندیشہ گلشن
رکھم بطرف گلشن نظارہ لالہ کار

خوش فکری اور خوش نظری کا ریشم کی لڑیوں جیسا سلسلہ ادھر ادھر تک توسل قزاق کے
رنگوں کی طرح بکھر لالہ کار و گل افشانی ہے۔

از پردہ ہائی ساز نفسا اثر فشاں از جلوہ ہائی ناز نظر ہا کرشمہ بار

ہموارہ ذوق مستی ولہو و شرور و سور بیوستہ شعر و شاہد و مے خواری و قمار

انہیں میں حالات کی ناسازگار یوں کا ذکر چھیڑتا ہے تو غالب کی اپنی زندگی مصائب و
آلام کی متحرک تصویر نامہ سامنے آ جاتی ہے۔

یہ قصیدہ ہو یا دوسرا کوئی قصیدہ اپنی ادبی فضا اور شعری پیکر آرائی عام قصائد کی روایتی فضا

سے بہر نوع مختلف ہے اس میں ایسے شعر بھی آتے ہیں جو اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں

کہ غالبؔ جب ان شعروں پر فکر کر رہے ہیں تو ان پر ایک بے خودی سی طاری ہے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں

ہر لفظ را بقافیہ آرم ہزار جا
ہر پردہ را بو لولہ سجم ہزار بار

دیگر چہ گفت، گفت کہ اے غالبؔ حزیں
دیگر چہ گفت، گفت کہ اے رنید خاکسار
قصیدہ چہارم و مقبت کے تار حریر دورنگ کی طرح ہے کہ اس میں نعت مصطفویؐ بھی
ہے اور مقبت علیؑ بھی تمہید کے اشعار شاعرانہ خود نگاری کا ایک خوبصورت انداز رکھتے ہیں
چوں تارہ کم در سن آئین بیاں را
آواز دہم تیوہ رہا ہمسایں را

رقصد قلم یحود و من خود ررہ ستوق
بررہہ فتانم اتر جنبش آں را
غالبؔ کے یہاں فخریات کا یہ سلسلہ درحقیقت عشق و عقیدت ہی کا سلسلہ ہے۔ جو موج
نفس اور کبھت گل کی ہم آہنگیوں سے عبارت ہے۔ وہ اپنا تعارف بھی اس طرح کراتے رہے
غالبؔ نام آدم نام و نشانم پیرس
ہم اسد اللہ و ہم اسد اللہیم
غالبؔ نے اس قصیدے کے مطلع میں ”بیان“ کی تعریف کی ہے جو خدا کی بڑی
نشانیوں اور عطیات میں سے ہے

لفظ کہن و معنی نو در ورقِ ذہن
گوئی کہ جہانست و بہارست جہان را

غالب کو حضرت علی سے غیر معمولی عقیدت ہے اور انہیں ہمیشہ ندیم دوست سے بوئے دوست آتی ہے۔ وہ ہندگی بو تراب کو مشغول بہ حق ہونا سمجھتے ہیں۔

حضرت علی کی تعریف میں انہوں نے ایک ایسا قصیدہ بھی رقم کیا ہے جس کی تسمیہ کا آغاز بت پرستی اور صنم کدے کے ذکر جمیل سے ہوتا ہے۔ بہ ظاہر یہ عجیب و غریب بات ہے بلکہ سوئے ادب ہے مگر جب ہم تصوف کے زیر اثر آتے ہیں اس طریق زسائی کو فکر و نظر کی خوش رنگی و ہم آہنگی کی ایک روشن مثال تصور کرتے ہیں۔

شعر بُت را نہ پرشیدہ یزداں چہ شناسی

کافر نشدی لذتِ ایماں چہ تناسی

کی معنیاں روشنی میں اظہار و ابلاغ کی اس شعری و شعوری روش کو اس کے معنی اور معنویت کے ساتھ مجاز سے حقیقت کی طرف راہ سفر کے نشانات خیال کرتے ہیں۔ اس قصیدے کے پہلے تین شعر ملاحظہ ہوں

صحی کہ در ہوائِ پرستاری دُش

حد کلید بکدہ در دست برہمن

در رُفت و روب دیرِ دمِ گرم راہبان

آرد برون گداحتہ، شمع از لگن

خیزند دستہ دستہ مغاناں نہ نشستہ روی

در اہتمام چیدن برسم زنا راون

یہاں بھی گویا وہی صورت ہے

شب ہوئی پھر انجس رخشہ کا ماطر کھلا

اس تکلف سے کہ گویا کتدے کا در کھلا

جو غالب کے ایک اُردو قصیدے کا مطلع ہے۔ اصنام خیالی کا ذکر دوسروں کی زبان قلم

پر بھی آتا ہے اور بار بار خود غالب کے اپنے دلی کی دھڑکنوں کی صداے بازگشت اس صداے

ناقوس کو سنتے ہیں۔

تیسرے شعر میں آتش پرستوں کی رسم کا ذکر آیا ہے۔ جس کے لیے لکھا گیا ہے وہ نرم
شاخِ انار جسے آتش پرست ژند پڑھتے ہوئے اپنے ہاتھ میں رکھتے ہیں۔ اس کے بعد آنے والے
اشعار کی فکری دل آویزیوں کو ہم ان شعروں میں دیکھ سکتے ہیں

رحمہ ستارہ از رخ ناشہ صنم

بالہ بفسہ از قد خم گشتہ سخن

بر رویِ خاک جلوہ کند، سایہ در نظر

بر رویِ دوست، حلقہ زند، مرغ، در چمن

برجائے مل ز دیدہ اشکم یکدنگاہ

بر رویِ گل زطرۂ سنبل دود شکن

غالب کے سومات خیال کے یہ جلوے یہاں پہنچ کر اپنے رخ رنگیں سے نقاب اٹھتے
ہیں جب وہ یہ کہتے ہیں

چوں رگِ گل ریاد سحر گاہیم زباں

رقصد بنام حیدر کزار در دہن

فیض دم، انا اسد اللہ برآورم

منصور لا اُبالی بے دارو بے رسن

ان والہانہ کیفیات کے بعد جہاں زیاں پر آئے ہوئے الفاظ رقص و سرور و نغمہ کا رنگ

اختیار کر لیتے ہیں۔ حضرت علیؑ کی تعریف میں یہ شعر آتے ہیں

شاہِ نجف، ہسی نبیؐ مرتضیٰ علیؑ

آں اراعتہ اول و ثانی پنجتم

دانش دلیل قاطع، ختم نبوت ست

وقت غروبِ مہر، و مدماہ بے سخن

پیغمبر آفتاب و فروغش جمال دیں
 بعد از بنی امام مہ و پیرواں پر
 یہ غالب کے وہ خیالات ہیں جو عشق و عقیدت سے رشتہ رکھتے ہیں اور جنہیں خاص معنی
 میں ہم ان کے عقائد سے بھی وابستہ کر کے دیکھ سکتے ہیں

بالیدہ از تو علم و عمل در پناہ دین
 اے آبروی خلوت وای فخر انجمن
 حضرت علی ہی کی منقبت ہی میں ہم ایک اور قصیدہ دیکھتے ہیں جس میں غالب نے
 عالم خیال میں اپنے محبوب کے بوسہ جیل کا ذکر کیا ہے۔ یہ دل آویز تمہید ایک دل آویز و طریف
 تصویر گزراں ہے جس کی روشن پرچھائیاں دور تک اور دیر تک ہمارے دل و دماغ کو اپنے حلقہ سحر
 میں قید رکھتی ہیں یہ چند شعر ملاحظہ ہوں

دوش آمد و بوسہ لبم بردھان نہاد
 راز دہان خویش بلب در میان نہاد
 دانگہ بجن ریش راز لب، از زباں
 ہری زبوسہ، دگرم بر زباں نہاد
 چون لب زبوسہ گنج گہر ہای راز، شد
 بر گنج لب ز حیرتی دندان نشاں نہاد
 زان رخ کہ دمبدم ز کنارم نہفتہ سود
 گوشتی بردی دل پی درک فغاں نہاد

غالب نے اس موقع پر جو محفل ناز و ادا سجائی ہے اس کی ادا نمایوں کے جلوے ہم ان شعروں میں
 دیکھ سکتے ہیں اور غالب کی رومانی زندگی کا عکس یہاں نظر آتا ہے جس کے لیے وہ اپنی ایک اردو
 غزل میں کہتے ہیں:

مت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
و قدح سے بزم چراغ کیے ہوئے
زیر نظر قصیدے کے یہ شعر ملاحظہ ہوں

چون بود بادہ تیز روے برگشتم
تارفت و آمد و شکر آورد و خواں نہاد

زاں پس کہ، جلوہ شفق، اندر ایارغ دید
زاں پس کہ، ریزہ شکر اندر دہاں نہاد

چشم و لش نوازش ایثار برساتفت
از پیشگہ شراب و شکر برکراں نہاد

زان گونہ گون سخن کہ سہجاء رمز گفت
محت ز نطق برحر چہ خردہ واں نہاد

سادگی و پرکاری بے خودی و ہوشیاری کے جو خوبصورت مرتعے یہاں ملتے ہیں ان سے
گریز کا یہ انداز بھی قابلِ دید اور لائقِ داد ہے

بعد از ہزار لایہ کہ از روے ناز بود
بہر ثنائی شہ قلمے در بناں نہاد

نفسِ نبیِ خدایِ نصیری امامِ خلق

آن سنتِ عظیم کہ حق بر جہاں نہاد

حضرتِ امامِ حسین کے لیے لکھے جانے والے ایک قصیدہ میں غالب نے اپنا زانچہ پیش کیا ہے کہ ان کی پیدائش کے وقت کون سا ستارہ کہاں تھا۔ علمِ نجوم سے واقفیت رکھنے والے اہل نظر اور ستاروں کے سیر و سفر کی سمت، رفتار اور منزل کی خبر رکھنے والے ستارہ شناس اس کے بارے میں فیصلہ دے سکتے ہیں۔

اس سے بہر حال یہ پتہ چلتا ہے کہ غالب کو علمِ نجوم سے دلچسپی تھی۔ اور انہوں نے اپنا زانچہ خود تیار کیا تھا اور جگر گوشہ رسولِ مکی تعریف میں قصیدہ تو اپنی جنم کنڈلی کو سب سے پہلے نظم کیا، اور اس کے رموز و اشارات کی طرف اپنے اشعار میں چشمِ سخن سے اشارے کیے ہیں۔ یہاں اس کے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں

خود اصل طالع من جزوے از کمانستی

کز دستِ ناوکِ غم را ہزار گونہ کشاد

خرامِ زہرہ بطالعہ اگرچہ دادہ نشان

ہم از لطافتِ طبعِ دہم از صفایِ نہاد

ولی از انکہ غریب ست زہرہ اندر قوس

نشتہ بر زرخِ نقدِ قبولِ گردِ کساد

غالب نے زانچہ کے اشعار کو اپنے تبصرہ کے ساتھ پیش کیا ہے

توای ستارہ ندانی کہ رنجم از آزار

توای سپہرہ سنجی کہ ترسم از بیداد

تراضیت برمایہ گرانی کوہ
 مراد میت بہ نیردی تیشہ فرہاد
 یہ طویل قصیدہ گونا گوں مضامین پر مشتمل ہے اور اس میں صوفیانہ مضامین کے ساتھ
 عزاداری کے فرائض انجام دیے گئے ہیں

نقش پای تو محراب سازی اقطاب
 ر گردِ راہ تو، سجادہ باہی اوتاد

چراغ بزم عزای تو دیدہ خوبار
 نشانِ حوِ ولای، تو خاطرِ ناشاد

برہبری کہ گدایان کوے غفلت را
 ز نور شرع، چراغی بر بگدار نہاد

بدان وصی خداوند کد کمال شرف
 خدای راست ولی و رسول را داماد
 اس قصیدہ غرا کا مقطع یہ ہے

کہ چون ستر غلامانِ خویشِ ہزاری
 کجاست غالبِ آدادہ؟ بر زبانِ باد

حضرت سیدہ شہداء امام علیہ السلام کے لیے گریستنِ ردیف کیا تھا غالب کا
 قصیدہ اس تمام سلسلہ مدح و ستائش میں رشتہ پر گہر کی طرح چمکتا ہے جو پلکوں سے آویزاں ہو۔
 غالب ۱۸۳۲ء کے قلعہ کے مشاعروں کے ضمن میں اس قصیدہ کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ کہا
 ہے کہ مفتی صدر الدین آزاد نے اس زمین میں ایک غزل انشاء فرمائی تھی شمعِ آلود آئینوں سے

بھرے اس قصیدہ میں گریہ وزاری کا وہ الم انگیز اور درد خیز تماشا دیکھنے کو ملتا ہے جسے ذوق کے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ

اک گوہر ٹوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر

قصیدہ گوئی کی کہکشاں کی طرح ادھر سے ادھر تک صدیوں میں پھیلی ہوئی روایت کو دیکھتے ہوئے یہ انوکھا تجربہ تھا کہ شروع سے آخر تک ہم نظارہ چشم نم کرتے رہیں۔ اور پلکوں سے موتی چنتے رہیں۔ غالب نے بھی اس کا ذکر جمیل موتی چنتے کے انداز میں ہی کیا ہے۔ اور اس کے باوجود ایک غزل کا اس میں اضافہ کیا ہے

خواہم بخواندان غزل عاشقانہ

برده گزار دوست بغو ناگریستن

ہر قطرہ اشکم آئینہ رونمائے تست

بتخانہ من ست ہما ناگریستن

ایک طویل تشبیب کے بعد گریز کا شعر آتا ہے اور غالب یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں

رفت آہیہ رفت دیدام اکنون لگا داشت

از بہر نور دیدہ زہرا گریستن

صوفیوں میں بھی یہ تصور پایا جاتا ہے من بکار متونجی علی الحسین جو حسین پر دیا اس کو

نجات مل گئی۔ مقطع کے طور پر غالب کے بعد شعرا

یا نج شعراور دیکھے

غالب منم کہ چوں بطراز شای شاہ

سم زعفرہ دردم انشا گریستن

گویند قدیاں کہ ورق را نگاہدار

از تو گہر فشاندن واز ما گریستن

بعض قصیدوں میں وہ شعر آئے ہیں جن کے مفاہم و مضامین میں غالب کے سوانح نامہ کے اس خاص حصہ کو جس کا تعلق کلکتہ کی زندگی اور اس کے سلسلہ امید و بیم اور دوسروں کی طرف سے کی جانے والی مخالفت و عناد ہے۔ جس کی اپنی کچھ تفصیلات ہیں۔

باغِ دو در۔ دریافت سے تدوین تک

اپنے مختصر اردو دیوان کی بدولت شہرت و عظمت کی معراج تک پہنچنے والے مرزا غالب کی تصانیف کی فہرست اگر طویل نہیں تو مختصر بھی نہیں کہی جاسکتی۔ اس فہرست میں اردو اور فارسی، ستر و نظم ہر قسم کی تصانیف شامل ہیں۔ ”باغِ دو در“ جو فارسی نظم و نثر کی متفرق نگارشات پر مشتمل ہے، اس سلسلے کی آخری کڑی ہے۔ اس مجموعے میں وہ منظومات اور نثری تحریریں شامل ہیں جو یا تو بروقت دستیاب نہ ہونے کی بنا پر ”کلیاتِ غالب“ اور ”کلیاتِ نثرِ غالب“ میں جگہ نہ پاسکی تھیں یا ان کی اشاعت کے بعد معرضِ وجود میں آئی تھیں۔ ”باغِ دو در“ کا مختصر بیہ فز نسخہ پروفیسر وزیر الحسن عابدی کو ۱۹۳۱ء میں قیامِ دہلی کے دوران جب کہ وہ دانش گاہِ دہلی میں غالب سے متعلق تحقیقی کام میں مصروف تھے، آقا علی مصطفیٰ عابدی سامانی سے حاصل ہوا تھا۔ پندرہ روزہ ”آج کل“ دہلی کے ۱۵ فروری ۱۹۲۷ء کے شمارے میں انہوں نے اسے پہلی بار علمی دنیا سے متعارف کرایا۔ بعد ازاں جناب مالک رام اور جناب امتیاز علی عرشی نے اپنی تحریروں کے ذریعے اس کی شہرت عام کی۔ اگست ۱۹۶۰ء میں عابدی صاحب نے اس کا حصہ نظم اور اگست ۱۹۶۱ء میں حصہ نثر پنجاب

یونورسٹی، لاہور کے مشہور جریدے ”اورینٹل کالج میزین“ میں شائع کر کے ہل علم کے لیے اس سے استفادہ کی راہ ہموار کی اور جولائی ۱۹۶۸ء میں اورینٹل کالج کے جس صد سالہ کے موقع پر اُن دونوں حصوں کو ”تحقیق نامہ“ و ”تعلیقات“ کے اضافے کے ساتھ کتابی صورت میں مرتب فرما کر اس کو ہر نایاب کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔

”باغِ دو در“ کی ترتیب سے قبل غالب اپنے منتشر فارسی کلام کا ایک مختصر مجموعہ ”سبد جیس“ کے نام سے مرتب کر کے شائع کر چکے تھے۔ اس کے دبا پے میں انہوں نے اس کے سبب تالیف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ”آنچہ پس از اطماع کلیات فارسی گفتہ شدہ آنچہ یارار از دیریں مسودات داشتند و من از ان خبر ندا شتم و انیک من رسانند، در اوراتی جدا گانہ مضبوط کردہ شد۔“ اور اس کی وجہ تسمیہ اس الفاظ میں بیان کی تھی کہ ”سبد جیس میوہ را گویند کہ بایاں موسم برستا حسار مالد و چون آں را چیمد، شاخسار بے بار ماند۔“ اس کے بعد انہوں نے یہ کہہ کر اس کی توجیہ بھی کر دی تھی کہ ”اکنون کہ ماسور کہن را تراوش نہ مالد، کلک ارف مروند اتہ ام۔ پس اگر سخن در اندیشہ خواہد گذشت، روستاس صفحہ نحو اہد گشت۔“ ماسور کہن کا رستا تو نہد ہو سکتا ہے لیکن فکر و خیال کے سرچشموں کا تنک ہو جانا اور رباں و قلم کے رشتے کا برقرار نہ رہنا تقریباً ناممکنات سے ہے۔ غالب کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ چنانچہ ربیع الثانی ۱۲۸۳ھ / اگست ۱۸۶۷ء میں مطبع محمدی دہلی سے ”سبد جیس“ کی اشاعت کے کچھ دنوں بعد ہی انہیں یہ اعتراف و اعلان کرنا پڑا کہ ”ماسور کہن را از تراوش گریر نیست، تا باید زیست، سخن باید گفت۔ ناچار تا زندہ ام، اس مجموعہ حیالات پر بیتاں اہتا نحو اہد پذیرفت۔“ اس کی عملی صورت یہ ہوئی کہ ”چوں رنجیرہ نظم کراں پذیرفت، ناگاہ یارار انثرے چند آوردند۔ آں را نیردیں، مجموعہ گنجانیدیم و ”باغِ دو در“ نامیدیم۔ از انجا کہ ”سبد باغِ دو در“ یک ہزار و دو صد و ہشتاد و سہ عدد دارد و از روے حسن اتفاق با آغاز نگارش صحیفہ مطابق افتاد، اس نام لطیف دیگر دارد۔“ جیسا کہ اس بیان سے ظاہر ہے، اس مجموعے کا اصل نام ”باغِ دو در“ ہے لیکن تاریخ کی رعایت سے اسے ”سبد باغِ دو در“ کے نام سے بھی موسوم کی گیا ہے۔ اس تاریخی نام سے ۱۲۸۳ھ برآمد ہوتا ہے جس سے فاضل مرتب نے یہ نتیجہ اخذ کیا

ہے کہ ”میرزا نے (اسے) ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۷ء میں تالیف کیا تھا۔“ (سرورق نسخہ مطبوعہ) حالاں کہ واقعہ یہ ہے کہ ۱۲۸۳ھ بقول غالب اس مجموعے کی نگارشی کے آغاز کا سال ہے، انجام کا نہیں۔ مزید برآں یہاں ”آغاز نگارشی“ سے ”سبد چیں“ کی ترتیب کی ابتدا مراد ہے جو اس ”باغِ دو در“ کی پہلی منزل یعنی اس مجموعے کا پہلا حصہ ہے۔ اس قیاس کی تائید اس طرح بھی ہوتی ہے کہ دیباچے کی ابتدا میں موجودہ مجموعے کو بھی ”سبد چیں“ کے نام ہی سے متعارف کرایا گیا ہے اور ”خاتمہ کا تب“ میں بھی صرف یہی نام مذکور ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اگر وہ ”زائد نگارشات جو باغِ دو در“ کے حصہ دوم میں شامل ہیں، ”سبد چیں“ کی اشاعت یعنی ۱۲۸۲ھ/۱۸۶۷ء سے پہلے دستیاب ہوگئی ہوتیں تو یقیناً دو مجموعے ترتیب دیئے اور نئے مجموعے کو ”سبد چیں“ کا اضافہ شدہ ایڈیشن کہنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔

سرورق کے اندراج میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اس مجموعے کے ”منفرد قسمی نسخے“ کی کتابت غالب کی زندگی میں شروع ہو کر ۱۷ جولائی ۱۸۷۰ء کو ختم ہوئی تھی۔ ”آج کل“ میں شائع شدہ تعارفی مضمون میں یہی بات کسی قدر وضاحت کے ساتھ اس طرح کہی گئی ہے

”میرے پاس اس مجموعے کا اصل نسخہ ہے جس کی کتابت، طباعت کی غرض سے مصنف کی زندگی میں ۱۲۸۳ھ (۱۸۶۷ء-۱۸۶۶ء) میں شروع ہوئی تھی اور مصنف کی وفات کے ایک سال، چار مہینے، بائیس دن بعد ۷ ربیع الآخر ۱۲۸۷ھ (مطابق ۱۷ جولائی ۱۸۷۰ء) کو ختم ہوئی۔ مگر اس مجموعے کے طبع ہونے کی نوبت نہیں آئی۔ ”سبدِ باغِ دو در“ غالب کا رکھا ہوا تاریخی نام ہے جس سے آغاز کتابت کا سال ۱۲۸۳ھ حاصل ہوتا ہے۔ جیسا کہ خاتمے کی عبارت میں درج ہے، کا تب نے یہ نسخہ غالب کے شاگرد فشی ہیرا سنگھ کھتری کی فرمائش پر لکھا تھا اس نسخے میں بعض اشارات سے قیاس ہوتا ہے کہ اس کا بیشتر

حصہ غالب کی نظر سے گزرا تھا۔

اشاعت کتاب کے وقت اُس کے دیباچے میں ان معلومات پر مزید اضافہ فرماتے ہوئے فاضل مرتب نے مذکورہ قلمی نسخے کو ”مخطوطہ کہ برائے مصنف کتابت شدہ“ قرار دیا ہے۔ ان تعصیلات سے دو خاص نکتے سامنے آتے ہیں۔ ایک یہ کہ دریافت شدہ نسخے کی کتابت ۱۲۸۳ھ (۶۷-۱۸۶۶ء) میں مصنف کی زندگی میں شروع ہو گئی تھی۔ دوسرا یہ کہ نسخہ بطور خاص مصنف کے لیے لکھا گیا تھا اور اس کا بیشتر حصہ وفات (۲/ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ ۱۵/فروری ۱۸۶۹ء) سے قبل ان کی نظر سے گزر چکا تھا۔ کتہ اول اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ مرتب کے نزدیک ”آغا نگارش صحیفہ“ سے ”آغا کتبت صحیفہ“ مراد ہے اور غالباً اسی بنا پر انہوں نے ۱۲۸۳ھ کو اس مجموعے کا سال تالیف تسلیم کیا ہے۔ ہمارے نزدیک یہ تعبیر از حد بعید از قیاس و دور از فہم ہے۔ بالخصوص اس لیے بھی کہ ”باغ دو در“ اتنی ضخیم کتاب نہیں جس کی کتابت کے لیے تقریباً چار سال کی مدت درکار ہو۔ دوسرے نکتے کی بھی کم و بیش یہی کیفیت ہے کیوں کہ اولاً تو یہ دعویٰ ہی محتاج ثبوت ہے کہ یہ نسخہ بطور خاص مصنف کے لیے لکھا گیا تھا۔ ثانیاً قرآن مطلقاً اس کی تائید نہیں کرتے کہ دوران کتابت یا اس کے بعد یہ ان کی نظر سے گزر چکا ہے۔ کاتب نے خاتمے میں اس مجموعے اور اس کے زمانہ کتابت کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ حسب ذیل ہے

”آفریدگار مہر و ماہ را سپاس کہ دریں زمان فرخندہ تو اماں
کتاب فیض انتساب ”سبد چمن“ از تصنیف جناب والا شان،
شہنشاہ قلم و سخن گستری، یکہ تارِ عرصہ معنی پروری، علامہ عصر، بلی
مبانی نظم و نثر، رشکِ عرانی و فخر طالب، نجم الدولہ، دبیر الملک
اسد اللہ خاں غالب رحمۃ اللہ علیہ حسب فرمائش منشی ہیر سنگھ
صاحب کھتری، ساکنِ دہلی واقع کوپہ گندھی گلی کہ یکے از
شاگرداں حضرت مصنف اند، خط بدعت احقر العباد عنایت علی
بتاریخ ہفتم جولائی ۱۸۷۹ء بروز پچنبہ صورت اختتام

پذیرفت۔“ (ص ۱۹۸)

کسی مخطوطے کے تعارف یا تدوین کی صورت میں اس کے مشتقات کی تفصیل و توضیح بنیادی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ محقق کا فرض ہے کہ اس سلسلے میں کسی ابہام یا غلط بیانی سے کام نہ لے لے اور مخطوطہ جس حالت میں دستیاب ہوا ہو، اس کی کیفیت من و عن بیان کر دے۔ عابدی صاحب نے اس ضمن میں زیر بحث مخطوطے کے متعلق جو کچھ ارتداد فرمایا ہے، وہ انہیں کے الفاظ میں حسب ذیل ہے

”قسمت منظومات آں علاوہ بر اشعارے کہ در مجموعہ دیگر موسوم بہ ”سبد چین“ جمع آوری شدہ، شامل صد و بست تائیت تازہ است بصورت دہ قطعہ و یک مثنوی و یک قصیدہ و یک غزل و یک مہمس تصنیبی و یک فرد و دو تارماعی و قسمت منشورات آں علاوہ ہر ہفت تا نگارش از قبل دیباچہ و تقریظ کہ در کلیات شرف فارسی غالب نیامدہ بود، شامل تنصت نامکتوب است کہ کاملاً تازگی دارد و بیچ یک اریں ہا در جائے دیگرے حفظ شدہ است۔“ (ص کج)

حیرت بھی ہے اور افسوس بھی کہ فاضل مرتب کا یہ بیان حد درجہ ناقص بھی ہے اور گمراہ کن بھی۔ ”قسمت منظومات“ کی حد تک جس کے متعلق ان کے بیان کی تصدیق و توثیق کے لیے ”سبد چین“ کا خود انہی کا مرتبہ و متائع کردہ نسخہ موجود ہے، ان کی بے احتیاطی اور غیر ذمہ داری کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ ”سبد چین“ میں قطعات کی مجموعی تعداد بتیس ہے اور ”بارغ دو در“ میں پینتالیس یعنی موخر الذکر میں تیرہ قطعے زائد ہیں جب کہ منقولہ بالا اقتباس میں ان کی تعداد دس بتائی گئی ہے۔ اسی طرح فردیات و رباعیات میں بھی بالترتیب ایک اور دو کی بجائے تین تین کا فرق ہے۔ علاوہ بریں ان دونوں مجموعوں کے جزوی نوعیت کے بیشتر اختلافات کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ مثلاً ”بارغ دو در“ کی غزل نمبر ۲ سات اشعار پر اور غزل نمبر ۵ نو اشعار پر مشتمل

ہے۔ ”سبد جیس“ میں ان دونوں غزلوں میں ایک ایک شعر زائد ہے۔ ”فہرست خطاب و صواب در چاپ“ کے تحت پانچویں غزل کے حذف شدہ شعر کی نشان دہی کر دی گئی ہے، دوسری غزل کے شعر کا کوئی ذکر نہیں۔

”قسمت منثورات“ کا معاملہ اس اعتبار سے قدرے مختلف ہے کہ منحصر بہ فرد نسخے پر مبنی ہے اور اس نسخے تک ہر شخص کی رسائی ممکن نہیں۔ غالباً اسی خیال سے عابدی صاحب نے مجملہ اس کے مشتملات کا ذکر کر کے اپنے ردیک تعارف کا حق ادا فرمادیا ہے۔ یہ کرم ہے مولانا امتیاز علی عرقتی کا کہ جب یہ نسخہ اں کے ملاحظے سے گزرا تو انہوں نے اس کے مطلق ایک مفصل یادداشت مرتب فرمادی اور چھ دنوں کے بعد اسے ”سبد باغ دو در“ تعارف، تہجیس، حواشی“ کے عنوان سے شائع بھی کر دیا ہے۔^۲ ورنہ عابدی صاحب نے اس کے متن میں جو قطع و برید فرمائی ہے، وہ ہمیشہ رار ہی رہتی اور کسی کو مطلقاً اس کا علم نہ ہوتا۔ عرقتی صاحب کی تیار کردہ فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ اصل نسخے میں ”ہفت تا نگارش ارقیل دیباچہ و تقریظ“ کے علاوہ مندرجہ ذیل تحریریں بھی اس حصے میں شامل تھیں

- (۱) عمارتے کہ در رام یور رقم فرمودہ اند
- (۲) عمارتے کہ در تہنیت جشن در رام یور رقم کردہ اند
- (۳) عبارت در صحت متقطع الحروف در رام یور رقم کردہ بنو اب کلب علی خاں دادہ اند

(۴) تقریظ تذکرہ اُردو تالیف مولوی محمد ظہور علی صاحب

یہ چاروں تحریریں ”کلیات نثر غالب“ میں شائع ہو چکی ہیں۔ شاید اسی لیے عابدی صاحب نے ان کی دوبارہ اشاعت کو غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ یہ طریق کار غلط نہ ہوتا اگر دیباچے میں ان کی تفصیل اور انہیں حذف کرنے کی وجہ بھی بیان کر دی گئی ہوتی۔ حالانکہ ان کی اشاعت سے یہ فائدہ ضرور حاصل ہوتا کہ تقابل اور تصحیح کے لیے متن کی ایک اور روایت سامنے آ جاتی۔ اس کا اندازہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ کلیات نثر میں پہلی تینوں عبارتیں بغیر کسی عنوان

کے منقول ہیں۔ چنانچہ انہیں پڑھ کر بہ آسانی یہ طے نہیں کیا جاسکتا کہ یہ کہاں، خاص موقع پر اور کس شخص کے لیے لکھی گئی تھیں۔ مندرجہ بالا عنوانات کے ساتھ ”بارغِ دوڑ“ میں ان کی شمولیت سے کم از کم یہ ابہام ہی دور ہو جاتا۔

مذکورہ بالا متفرق نگارشات کی طرح خطوط کی بیان کردہ تعداد بھی اصل سے مطابقت نہیں رکھتی۔ عرشی صاحب کی تحریر کے مطابق قلمی نسخے میں ان کی مجموعی تعداد اڑسٹھ تھی۔ جو آٹھ خط ”بارغِ دوڑ“ کی اس اشاعت میں شامل نہیں، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

- (۱) بنام فشی جواہر سنگھ جوہر۔ تین خط (۲) بنام دوتن از فرزا نگانِ پنجاب۔ ایک خط (۳) بنام آغا محمد حسین ناخداے شیرازی۔ ایک خط (۴) عرضداشت بنام نامی نواب مختار الملک نائب والی حیدرآباد۔ ایک عدد (۵) عرضداشت بہ اسم سہی اشرف تہا زادگانِ میسوریہ۔ ایک عدد (۶) نامہ بنام فشی احمد صاحب۔ ایک خط

ان میں سے پہلے سات خط ”بیچ آہنگ“ میں موجود ہیں۔ آخری خط نہ تو اس کتاب میں شامل ہے اور نہ آج تک کسی اور جگہ شائع ہوا ہے۔ بجلت اور رواروی کے علاوہ بظاہر اسے حذف کر دینے کی کوئی اور وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ عرشی صاحب کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق ”بارغِ دوڑ“ کے موجودہ قلمی نسخے کے شروع میں ایک زائد ورق چسپاں ہے جس پر مندرجہ خاتمے کی ایک قدرے مختلف فیہ عبارت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۸۷۷ء میں اس کی ایک اور نقل تیار کرنے کا اہتمام کیا گیا تھا۔ غالباً اس غرض سے اس نسخے کی ان تمام تحریروں کے بالمقابل جو ”کلیاتِ ستر غالب“ میں شائع ہو چکی تھیں، علامت حذف کے طور پر ”لا“ لکھ دیا گیا تھا۔ عابدی صاحب نے اس اشارے کو کافی سمجھتے ہوئے ان تمام تحریروں کو اپنے تیار کردہ متن سے خارج کر دیا۔ چوں کہ اس آخری خط کے بالمقابل بھی ”لا“ لکھا ہوا تھا، اس لیے یہ بھی اس زد میں آ گیا اور اس کے نتیجے میں اشاعت سے محروم رہ گیا۔

خارجی سطح پر متن سے متعلق تفصیلات کی فراہمی کے پہلو بہ پہلو داخلی سطح پر متن کی تنقیح و تحقیق بھی مرتب کے فرائض میں شامل ہے۔ اس کے لیے یہ بات بہر حال اطمینان بخش نہ ہوتا چاہیے کہ پیش نظر نسخے کی کتابت چوں کہ خاص اہتمام کے ساتھ کی گئی ہے اور یہ مصنف کی نظر سے بھی گزر چکا ہے، اس لیے یقیناً اغلاط سے پاک ہوگا۔ عابدی صاحب نے اس مجموعے کے سلسلے میں کچھ اسی قسم کا رویہ اپنایا ہے، چنانچہ دیا چے میں ان کا بیان ہے کہ

”دست نویس ”بارغ دو ذر“ خط مستعلق بسیار روشن

کتابت و برائے خود مصنف تہیہ شدہ و طبق بعضی از قرائن
قسمت غالب آں پیش از وفات بہ نظر وے رسیدہ و در موارد
الازم حک و اصلاح شدہ است و بنابرین در کار تنقیح متن برائے
ما اشکالے پیش نیامدہ و احتیاجی بوجود نسخہ ہائے دیگر نوبدہ
است۔“ (ص کج)

یہاں عابدی صاحب نے تنقیح میں کوئی دقت پیش نہ آنے اور اس سلسلے میں دوسرے نسخوں کی مدد درکار نہ ہونے کے بارے میں جو کچھ ارشاد فرمایا ہے، وہ ایک دواہے یا خیالی خام سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ تنقیح متن ایک وسیع المعنی اصطلاح ہے۔ اس سے صرف یہ مراد نہیں کہ کسی عبارت کو آسانی اور روانی کے ساتھ پڑھ کر یہ اطمینان کر لیا جائے کہ اس میں کوئی لفظ کم و بیش نہیں ہوا ہے اور جو کچھ کہا گیا ہے، وہ معنوی اعتبار سے بالکل درست ہے۔ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ وہ عبارت جسے مرتب بامعنی سمجھ رہا ہے اور جو اپنی جگہ بامعنی ہے بھی، سیاق و سباق سے بھی مطابقت رکھتی ہے یا نہیں؟ اس کے لیے لازمی ہے کہ اُس کی نظر اس تحریر کے پس منظر، اس کے مصنف کے حالات و معمولات اور اس کے پسندیدہ الفاظ و تراکیب پر پوری طرح حاوی ہو۔ بصورت دیگر وہ جس قسم کی مضحکہ خیز تحریفات کا مرتکب ہو سکتا ہے، اس کی چند مثالیں حسب ذیل

ہیں

درفش کاویانی کے دیباچے بعنوان ”دیباچہ ثانی جدید“ میں ایک

عبارت اس طرح منقول ہے

”ناداں بہ ہوس در زمین غزل جاں کند و ازاں گوہر ہا کہ

با خویش آوردہ بود، ہمہ دراں زمیں یرا گند۔ (ص ۹۸)

اس عبارت میں ”ہمہ“ دراصل ”یہ“ کی تصحیف ہے۔ اگر فاضل مرتب نے یہ غور فرمایا ہوتا کہ ”ازاں گہر ہا“ اور ”ہمہ“ کا ایک وقت اجتماع از روئے قواعد درست نہیں تو اُن سے یہ ملطی سرزد نہ ہوتی۔ علاوہ بریں اس تحریر میں آگے چل کر یہ جملہ بھی موجود ہے کہ ”یہ دیکر پیش ستاہان روزگار برد، دیدند و پسندیدند و نہ خریدند۔“ اس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اگر پہلے جملے میں واقعی طور پر ”یہ“ کی بجائے ”ہمہ“ لکھا گیا ہوتا تو اس ”یہ دیکر“ کے لیے کوئی گنجائش باقی نہ رہتی۔

”یہ“ کے ”ہمہ“ سے بدل جانے کی اس سے بھی دلچسپ تر مثال تفضل حسین خاں کے نام کے ایک خط میں ملتی ہے۔ اس خط میں غالب نے جوئے کے معاملے میں اپنی گرفتاری اور سر کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے لکھا تھا

”ندائم چہ روے داد کہ چوں یہ میعاد سپری شد، محسنت رادل

بہم برآمد خود از صدر نخب حکم خویش و رستگاری من

خواست۔“ (ص ۱۴۹)

فاضل مرتب نے یہاں بھی یا تو کاتب کے اتباع میں یا محض بر بنا عجلت ”یہ“ کو ”ہمہ“ پڑھ کر اسی طرح نقل کر دیا اور یہ غور نہیں فرمایا کہ اگر سزا کی مدت پوری ہو چکی تھی تو حاکم کا دل بھر آنے اور اپنے سابقہ حکم کی منسوخی کی سفارش کرنے کا سوال ہی کہاں اُٹھتا ہے۔ علاوہ بریں یہ ایک معلوم حقیقت ہے کہ غالب کو اس جرم میں چھ مہینے کی سزا ہوئی تھی لیکن وہ حاکم کی سفارش پر تین مہینے کے بعد رہا کر دیے گئے تھے۔ یہاں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ لفظ ”ہمہ“ کتابت یا کمپوزنگ کی غلطی نہیں کیوں کہ اس خط کی اُردو تلخیص میں اس جملے کا ترجمہ ”جب پوری میعاد ختم ہونے آئی“ کیا گیا ہے۔ (ص ۵۷) یہ ترجمہ بھی درست نہیں معلوم ہوتا۔ ”سپری شد“ کا ترجمہ

”ختم ہونے آئی“ یعنی ”ختم ہو گئی“ ہونا چاہیے۔ مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں یہ واقعہ اسی خط کے حوالے سے نقل فرمایا ہے۔ انہوں نے اس عبارت کا ترجمہ اس طرح کیا ہے

”جب آدھی میعاد گزر گئی تو مجسٹریٹ کو رحم آیا اور صدر میں میری رہائی کی رپورٹ کی۔“

تصنیف کی ایسی ہی ایک اور دلچسپ مثال فشی جو اہر سنگھ جوہر کے نام کے مکتوب نمبر ۵ میں نظر آتی ہے۔ اس خط میں ایک جملہ اس طرح منقول ہے

”غیاث الدولہ حکیم رضی الدین حسین خاں بہادر التزام
بر شنبہ قدم رنجہ فرمائی نہ ارند، گاہ گاہی آئند۔“ (ص ۱۲۴)

اور اس کا ترجمہ ان الفاظ میں کیا گیا ہے

”غیاث الدولہ حکیم رضی الدین حسین خاں بہادر التزام
ہر شنبے کو تشریف نہیں لاتے، کبھی آجاتے ہیں، کبھی
نہیں۔“ (ص ۲۰)

قطع نظر اس سے کہ بیان کردہ مفہوم کی دائیگی کے لیے التزام بر شنبہ قدم رنجہ فرمائی“ ایک غیر فصیح عبارت بیان ہے، واقعہ یہ ہے کہ اس جملے میں ”بر شنبہ“ دراصل ”ہر شنبہ“ کی تحریف ہے۔ مولانا حالی کے بیان کے مطابق ”مرزا کے خاص خاص شاگرد اور دوست جن سے نہایت بے تکلفی تھی، اکثر شام کو ان کے پاس جا کر بیٹھتے تھے اور مرزا سرور کے عالم میں اس وقت بہت پر لطف باتیں کیا کرتے تھے۔“ یہ یہاں اسی مجلس کی طرف اشارہ ہے جس میں حکیم رضی الدین حسن خاں بھی پابندی سے شریک ہوتے تھے۔ جس زمانے میں یہ خط لکھا گیا ہے، غالب اپنی پرانی قیام گاہ تبدیل کر کے ایک نئے مکان میں منتقل ہوئے تھے، اسی لیے وقتی طور پر حکیم صاحب کے اس معمول میں فرق آگیا تھا۔ خط کے ایک اگلے جملے میں ”انزقل مکان بزم برہم خورد، آں محبت احباب نمائند“ سے اسی طرف اشارہ ہے۔ کسی نامعلوم دوست کے نام اسی مجموعے میں شامل ایک اور خط سے جو اس خط کے دو مہینے پچیس دن بعد ۱۵ مئی ۱۹۴۹ء کو لکھا گیا ہے، یہ معلوم

موتا ہے کہ ایک مختصر وقفے کے بعد یہ مجلس حسب معمول دوبارہ اپنے وقت پر منعقد ہونے لگی تھی۔
حسن اتفاق سے یہاں بھی اس بزم کا ذکر حکیم رضی الدین خاں کے حوالے ہی سے ہوا ہے۔ لکھتے
ہیں

”غیاث الدولہ حکیم رضی الدین حسن خاں یہ گویم کہ وہ می گویند و چہ قدر شمار ایدمی
کنند۔ روزے نیست کہ سماعتے چند ذکر خیر شمار بر زبان مگذرد۔ روزے کہ نلہ شامی رسد، ہماں
روز شہ سلام شاہداں والا جاہ می گویم۔“ (ص ۱۹۷)

لطف کی بات یہ ہے کہ یہاں ”نش“ کو ”بت“ بنا دیا گیا ہے اور اس جملے کے ترجمے
میں لکھا گیا ہے کہ ”جس دن آپ کا خط آتا ہے، اسی دن آپ کے بیس سلام اس والا جاہ کو پہنچا دیتا
ہوں۔“ (ص ۱۲۱) اب اگر کسی سے پوچھا جائے کہ گن کر بیس سلام کرنے کا دستور کس معاشرے
میں اور کس زمانے میں رائج تھا، تو یقین ہے کہ کوئی اس کا جواب نہ دے پائے گا۔

عجالت یہندی اور قلت اعتناء کے نتیجے میں غنائے مصنف سے انحراف کی اس قسم کی واضح
ملکہ مضحکہ خیز صورتوں کے علاوہ کبھی کبھی بعض ایسی صورتیں بھی پیش آتی ہیں جن کی طرف ذہن ذرا
متکفل سے متقل ہوتا ہے۔ ان تحریفات سے معنوی سطح پر کوئی بڑا فرق بھی واقع نہیں ہوتا، تاہم
اسلوب کی لطافت اور بیان کی روانی لازماً متاثر ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مولوی رجب علی خاں
ارسطو جاہ کے نام کے مکتوب نمبر ۱ میں ایک جملہ اس طرح منقول ہے

”نحست فرخندہ دولتے و نختہ حالے کہ سس رودادہ، در حیدن نیر اقبال بود از ابق
حاور یعنی نظر فرو گشتن مشورہ رفت۔“ (ص ۱۲۰)

”فہرست خطا و صواب در چاپ“ میں لفظ ”حالے“ کی تصحیح کر کے اسے ”فالے“
مادیا گیا ہے یعنی ”فرخندہ دولتے و نختہ حالے“ کی بجائے ”فرخندہ دولتے و نختہ فالے“ صحیح متن
ہے۔ غالب کے انداز نگارش کے پیش نظر ہمیں سابقہ متن کی طرح یہ تصحیح بھی جہنی برقیاس ہی معلوم
ہوتی ہے۔ یقین ہے کہ غالب نے قافیہ کی پابندی کے ساتھ ”فرخندہ دولتے و نختہ حالے“ لکھا
ہوگا بصورت دیگر ”فرخندہ حالے و نختہ فالے“ لکھتے۔ غالب کے اسلوب کا بار یک بینی کے ساتھ

مطالعہ کیا جائے تو اس نزاکت کو خوبی سمجھا جاسکتا ہے۔

اسی قسم کی ایک اور مثال نعت کے نام کے مکتوب نمبر ۲ سے پیش کی جاسکتی ہے۔ لکھا گیا ہے کہ

”خدا متے نیست، زحے نیست، جسے ہست، عشرتے ہست،

چناں کہ خواہند، باشند۔“ (ص ۱۵۶)

فاضل مرتب کے نزدیک اس متن میں کوئی سقم نہیں، اس کا ثبوت ان کا یہ ترجمہ فراہم کرتا ہے۔

نہ کسی کی نوکری، نہ دل میں کسی کا رخم۔ صحت احباب ہے

اور بزم عشرت جس طرح دل چاہے رہو۔“ (ص ۶۵، ۶۶)

بہ ادنیٰ تاہل یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہاں لفظ ”زحے“ برا اعتبار سے بے محل ہے۔ صحیح لفظ ”رہے“ معلوم ہوتا ہے جو اس جملے کی ساحت اور داخلی فضا سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ یہ بات بعید از قیاس ہے کہ غالب نے اپنے انتخاب کردہ چار لفظوں میں سے تین میں قافیے کی رعایت ملحوظ رکھی ہو اور جو تھے لفظ کو اس قید سے آزاد چھوڑ دیا ہو۔ یہ بحر بیان کی وہ صورت ہے جسے ان جیسے انشایہ داز سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔

خطوط کے مجموعوں کی تدوین میں مرتب کے سامنے ایک اہم مرحلہ یہ بھی آتا ہے کہ اگر کسی خط کا زمانہ تحریر یا مکتوب الیہ نامعلوم ہے تو وہ داخلی تواجد کی روشنی میں تائید و راس کے تعین کی کوشش کرے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی دیکھے کہ کوئی خط جس مکتوب الیہ سے منسوب ہے، وہ فی الواقع اسی کے نام ہے یا اس کے مندرجات کسی دوسرے شخص سے اس کے امتساب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جہاں تک زمانہ تحریر کے تعین کا تعلق ہے، اس مجموعے میں اس کی نوبت بہت کم آئی ہے کیوں کہ بیشتر خطوط کے آخر میں یا ان کے درمیان دن اور تاریخ وغیرہ کے حوالے موجود ہیں۔ لیکن جہاں ان اندراجات میں کسی داخلی نقص یا کمی کی وجہ سے پیچیدگی یا ابہام کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے، وہاں فاضل مرتب اکثر صحیح فیصلہ نہیں کر پائے ہیں۔ مثلاً جوہر کے نام کے

مکتوب نمبر ۶ میں اسے ”نکاتہ شب جمعہ کہ صبح دوم مارچ است“ بتایا گیا ہے۔ عابدی صاحب نے اردو تلخیص کے آخر میں اس کی تاریخ تحریر ”۱۶ ربیع الثانی ۱۲۶۶ھ مارچ ۱۸۵۰ء“ درج کی ہے۔ (ص ۳۲)

یہ بات اہل علم سے پوشیدہ نہیں کہ تقویم اسلامی کے مطابق غروب آفتاب کے بعد اگلی تاریخ شروع ہو جاتی ہے اور آنے والی رات کو اس تاریخ کے ساتھ محسوب کیا جاتا ہے۔ غالب کے دور میں بالعموم یہی طریقہ رائج تھا۔ اس اعتبار سے ”شب جمعہ کہ صبح دوم مارچ است“ سے ان کی مراد یہ ہے کہ کل جمعہ کا دن اور مارچ کی دوسری تاریخ ہوگی چنانچہ اس خط کی صحیح تاریخ تحریر یکم مارچ ۱۸۴۹ء قرار پائے گی۔ چون کہ قمری تاریخ اس خط میں کسی جگہ مذکور نہیں اس لیے اسے مقدم رکھنا یعنی ”۱۶ ربیع الثانی ۱۲۶۶ھ مارچ ۱۸۵۰ء“ لکھنا بھی اصولاً درست نہیں۔

میر احمد حسین میکیش کے موصولہ مکتوب نمبر ۱۳ کا ایک اندراج حسب ذیل ہے

”جان من ادیروز کہ دو شنبہ ۲۲ دسمبر و روز عید نصار ابود، ایں

ورق راتا ایں بیت نوشتہ در صندوقہ نگاہ داشتہ بودم۔ امروز کہ سہ

شنبہ ۲۳ دسمبر است“ (ص ۱۸۶)

اردو میں اس کا ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے

”میری جان، کل دو شنبہ (در اصل جمعہ) بائیس دسمبر اور

نصرانیوں کی عید (کرسمس) کا دن تھا۔ یہ خط اس شعر تک لکھ کر

میں نے اپنے صندوقے میں رکھ چھوڑا تھا۔ آج سہ شنبہ کو کہ دسمبر

کی تیس ہے“ (ص ۱۰۷)

یہ ایک معلوم حقیقت ہے کہ عید نصار یعنی کرسمس دسمبر کی پچیس تاریخ کو منائی جاتی

ہے۔ یہاں کسی سہو کی بنا پر یا تو خود غالب ہی سے یا اس مجموعے کے کاتب سے تاریخوں کے

اندراج میں غلطی ہو گئی ہے۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ ہفتن اور ترجمے میں دونوں جگہ مناسب طور پر تاریخ

کی اس غلطی کی نشان دہی کر دی جاتی لیکن فاضل مرتب نے اس کی بجائے تاریخ کو غلطی کا حاملہ برقرار

رکتے ہوئے دن بدل دیا۔ گویا ان کے نزدیک یہ خط اس سال میں جب کہ کرسمس کا تہوار دو شنبے کے دن پڑنے والا تھا، جمعے کے دن بائیس تاریخ کو لکھا اور سنچر کے روز، چھبیس تاریخ کو مکمل کیا گیا تھا۔ چنانچہ ترجمے کے آخر میں اس کی تاریخ تحریر ”شنبہ، ۲۳ دسمبر ۱۸۴۸ء“ درج کی گئی ہے (ص ۱۱۰)۔ ہمارے خیال میں صحیح تاریخ سہ شنبہ، ۲۶ دسمبر ۱۸۴۸ء ہے کیوں کہ دن اور کرسمس کے تہوار کے متعلق غلط اندراجات کی بہ نسبت تاریخ کا غلط درج ہو جانا زیادہ قریب قیاس ہے۔

جن خطوط میں تاریخ تحریر یکسر موجود نہیں، ان کے معاملے میں قیاساً کسی خاص سند یا دستوں کی درمیانی مدت کا تعین کر کے ترجمے کے آخر میں اس کا اندراج کر دیا گیا ہے۔ اصولاً ان اندراجات کو قرآن و تواتر سے مدلل مونا چاہیے تھا لیکن فاصل مرتب نے یہ زحمت اٹھانا غیر ضروری تصور کیا ہے۔ یہی معاملہ اس میں خطوط کے ساتھ بھی پیش آیا ہے جن کے سرعنوان متعین اشخاص کے ناموں کی بجائے صرف (ہامی تہا صاحب (۲) بنام نامی نواب اور (۳) ہام دو لے لکھ ۱۰۔ ہے۔ حامدی صاحب نے ان نامکمل اندراجات پر اپنے قیاس کے مطابق بعض ماموں کا اضافہ کر کے اظہار اس نقص کا ازالہ فرمادیا ہے لیکن یہ قیاسات کس حد تک درست ہیں، یہ ایک علیحدہ موضوع بحث ہے جس پر فی الوقت گفتگو کی گنجائش نہیں۔

نامکمل عنوانات کے حامل اس میں خطوں کے علاوہ ”باغ دو در“ میں ایک ایسا خط بھی موجود ہے جو غلط طور پر مرزا ابیر کو یاں تفتہ کے نام کے خطوط میں شامل ہو گیا ہے۔ یہ اس سلسلے کا دواں خط ہے جس کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے

”فررانتہ مہر دور آرم گستر را کہ خریدار کالاے نارواے مدد،

مادام اگر ندانم کہ دیرینہ آشناے مدد۔ تناسی گری میرزا تفتہ نہ

آجیماں است کہ تناساوری بیکر نہ بند دودل ہا از دوسوے باہم

سہ پودد۔“ (ص ۱۶۶)

حامدی صاحب نے یہاں ”تناسی گری“ سے ”دوست نوازی“ مراد لی ہے اور ”تناساوری بیکر نہ بند“ کے معنی ”دوستی کو دل نہ چاہے“ قرار دیے ہیں۔ (ص ۷۹) جب کہ

ہمارے خیال کے مطابق یہاں ”شاس گری میرزا تفتہ“ سے میرزا تفتہ کا وسیلہ تعارف مراد ہے اور ”تینا ساوری بیکرنہ بند“ کے معنی ہیں دوستی کا رشتہ قائم نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں یہاں تفتہ کے علاوہ کوئی اور شخص غالب کا مخاطب ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ اور شخص ان کے ایک دوسرے شاگرد مشی تیورائن آرام ہیں جن کے نام یہ ان کا پہلا خط ہے۔ غالب کو اس زمانے میں ایسی تارہ تصنیف ”دستنبو“ کی اشاعت کی فکر لاحق تھی۔ تفتہ نے ایک طرف تو اس کام کے لیے آرام کو راضی کر لیا جو مطبع حمید خلّاق کے مالک تھے اور دوسری طرف غالب کو یہ لکھا کہ وہ خود بھی اس سلسلے میں ان سے رجوع کریں۔ چنانچہ ۲۹ اگست ۱۸۵۸ء کو یہ خط لکھ کر اس کے نام روانہ کر دیا گیا، اور تیسرے روز یعنی ۳۱ اگست کو آرام کے جواب کی صورت میں مرزا صاحب کو اس کی رسید مل گئی۔ اگلے روز انہوں نے تفتہ کو اس سارے معاملے کی اطلاع دیتے ہوئے لکھا کہ

”تمہارے کہے سے مفتی تیورائن صاحب کو خط لکھا تھا سو کل اس

کا خط آیا اور انہوں نے دستنبو کی رسید لکھی۔“

آرام کو ان کے خط کا جواب ۳۱ اگست ہی کو دیا جا چکا تھا۔ اس کے یہ حملے زیرِ بحث خط کی صورتِ حال کو مزید واضح کرتے ہیں

”تمہارا مہربانی نامہ اس وقت پہنچا اور میں نے اسی وقت جواب

لکھا۔ تعجب ہے کہ آپ کا خط آگیا اور مرزا تفتہ نے مجھے

پارسل کی رسید نہیں لکھی۔ اب میرا خط فارسی اپنے نام کا اور یہ خط

دونوں خط ان کو دکھا دیجیے۔“

غالب کی اس ہدایت کے مطابق آرام نے یہ دونوں خط تفتہ کے پاس بھیج دیے ہوں گے۔ اس کے بعد یہ خط انہی کے پاس رہ گیا اور آخر میں ان کے نام کے خطوں کے ساتھ مل کر اس مجموعے کے صفحات میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گیا۔ عابدی صاحب نے رداوی میں اس کا مطالعہ فرمایا اور اسے تفتہ کے خطوط سے علیحدہ کرنے کی بجائے علیٰ حالہ انہیں کے درمیان چھوڑ کر مطمئن ہو گئے۔

یہ تدوین کے نقطہ نظر سے ”باغِ دو در“ کی موجودہ اشاعت کا سرسری تعارف ہے، مکمل جائزہ نہیں۔ کتاب کی اہمیت اس بات کی متقاضی ہے کہ اسے آدابِ تحقیق و تدوین کے مطابق از سر نو مرتب کر کے دوبارہ شائع کیا جائے۔ یوں کہ یہ کام اصل مخطوطے تک رسائی کے بغیر انجام نہیں دیا جاسکتا اور وہ لاہور میں کسی جگہ محفوظ ہوگا، اس لیے پاکستان بالخصوص لاہور کے اہل علم یہ ذمہ داری زیادہ بہتر طور پر ادا کر سکتے ہیں۔

حواشی

- ۱۔ بحوالہ ”ذکر غالب“ از مالک رام طبع چہارم (۱۹۶۴ء) ص ۱۹۶، ۱۹۷۔
- ۲۔ یہ تلخیص پہلی بار سہ ماہی ”اُردو“ کراچی کے شمارہ جنوری تا مارچ ۱۹۲۹ء (غالب نمبر) میں شائع ہوئی تھی۔ بعد ازاں کتابچے کی صورت میں علیحدہ بھی شائع ہو چکی ہے۔
- ۳۔ یادگار غالب، شائع کردہ یو۔ پی اُردو اکادمی، لکھنؤ، ص ۲۷۔
- ۴۔ ایضاً ص ۶۴
- ۵۔ خطوطِ غالب، مرتبہ مالک رام، شائع کردہ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۲۲ء، ص ۴۶۔
- ۶۔ ایضاً ص ۴۲۰، ۴۲۱۔

مہر نیمروز

مُعل دربار کی ملازمت غالب کی داستانِ حیات کا ایک قابل ذکر عنوان ہے۔ اس خواب کی تعبیر اور اس آرزو کی تکمیل میں غالب کو جتنا انتظار کرنا پڑا تھا اُس کی مدت پچاس سال سے بھی رائد نکلتی ہے۔ درباری ملازمت کا خواب غالب کی جس کتاب کی بدولت پورا ہوا وہ ”مہر نیمروز“ تھی۔ ”مہر نیمروز“ تاریخ کے موضوع پر فارسی نثر میں غالب کی وہ کتاب ہے جس کی بدولت انہیں مُعل فرماں روا بہادر شاہ ظفر نے ”نجم الدولہ ویر الملک نظام جنگ“ کے خطاب، پچاس روپے ماہانہ کی نوکری اور چھ پارچے کے خلعت سے سرفراز کیا تھا۔ پاکستانی اہل قلم عبدالرشید فاضل کا یہ ارشاد ناقابل قبول ہے کہ اس کتاب کی بدولت غالب ”خلعت ہفت یارچہ“ سے نوازے گئے تھے۔ غالب نے ”مہر نیمروز“ کے سبب تالیف میں خود لکھا ہے کہ اس سلسلے میں وہ ”خلعت شش پارچہ“ سے آراستہ کیے گئے تھے۔ ۲

مہر نیمروز (ص ۲۷۱) میں غالب نے خطاب و خلعت سے نوازے جانے کی تاریخ ۲۳ شعبان ۱۲۶۶ھ کو خلافِ تقویم ۴ جون ۱۸۵۰ء کے مطابق بتایا ہے لیکن تقویم ۲۳ شعبان ۱۲۶۶ھ کو دراصل ۴ جولائی ۱۸۵۰ء کے مطابق قرار دیتی ہے۔

خود غالب کے مختلف بیانات کی بنیاد پر مہر نیمروز کا زمانہ تحریر جولائی ۱۸۵۰ء سے ۳ ستمبر ۱۸۵۴ء تک کی درمیانی مدت کو محیط رہا تھا۔ ۳ ان حقائق کے پیش نظر شیخ محمد اکرام اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا یہ ارشاد بے بنیاد ہے کہ مہر نیمروز ۱۸۵۲ء میں مکمل ہوئی تھی۔

بعض ہل قلم لے مہر نیمروز طبع اول کا سنہ اشاعت ۱۸۵۵ء قیاس کیا ہے جو درست نہیں۔ مہر نیمروز کے خاتمے میں چھپنے والی نیروخشاں کی مظلوم فارسی تاریخ کا تصحیح شدہ متن بتاتا ہے کہ یہ کتاب پہلی بار ۱۲ ربیع الثانی ۱۲۷۱ھ کو چھپی تھی جو تقویم کی روس سے شیخ تنہد ۲۸ دسمبر ۱۸۵۳ء کے مطابق تھا (بہ حوالہ مہر نیمروز طبع ۱۸۸۸ء ص ۳۷۳ تا ۳۷۴)۔ مہر نیمروز طبع اول کی صحامت ۱۱۶ صفحات اور قیمت ایک روپیہ فی جلد تھی۔ اس کی پہلی اشاعت فخر المطابع دہلی سے ہوئی تھی۔ مہر نیمروز طبع اول کا جونسٹون انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کے کتب خانے کی ملکیت رہا ہے مجھے نہ مل سکا۔

مہر نیمروز میں حضرت آدم سے محل حکمران تہا یوں تک کے حالات شامل ہیں۔ غالب نے خود اقرار و اعتراف کیا ہے کہ وہ نہ تو مؤرخ تھے اور نہ تاریخ نویسی اُن کا پسندیدہ متغلہ تھی۔ مکتوب غالب بہام نبی محسن حقیر کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو

” میں جو تو تاریخِ تیموریہ لکھتا ہوں تو صرف حالات و واقعات لکھتا ہوں میں فن تاریخ و مساحت سے اتنا بے گانہ ہوں کہ ان فنون کو سمجھ بھی نہیں سکتا۔ کار بردار اب دہتر تہا ہی خلاصہ حالات از روئے کتب اردو میں لکھ کر میرے پاس بھیج دیتے ہیں۔ میں اُس کو فارسی کر کے حوالے کرتا ہوں۔ میرے ہاں ایک کتاب بھی نہیں۔ میں اسی قدر ہوں کہ نظم و نثر بہ قدر اپنی استعداد کے لکھ سکتا ہوں۔ مؤرخ نہیں ہوں

ماقصہ سکندر و دارا نہ خواندہ ایم

از ما بجز حکایت مہر و وفا پیرس“

تاریخ نویسی سے غالب کی عدم دل چسپی اور تاریخ سے عدم واقفیت کے نتیجے میں میر
نیروز میں متعدد فروگزاشتیں راہ پا گئیں جن کی تفصیل ہمارے ایک مقالے (مطبوعہ دوماہی اکادمی
لکھنؤ، مارچ ۱۹۸۲ء ص ۷۵ تا ۷۶) میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ پروفیسر سید احتشام کا بیان ہے

”میر نیروز آغاز آفرینش سے لے کر ہمایوں کے وقت تک

کی مختصر تاریخ ہے۔ میر نیروز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت

سے اہمیت نہیں رکھتی کیوں کہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال

کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ میر نیروز کی بنیاد پر غالب کو

موّرخ نہیں کہا جاسکتا“

موضوع سے قطع نظر کر کے میر نیروز کے اسلوب نگارش کا جائزہ لینے پر محسوس ہوتا ہے
کہ غالب نے آخری مغل فرماں روا بہادر شاہ ظفر کے حکم پر لکھی جانے والی تیوری حکم رانوں کی اس
تاریخ میں درباری موّرخ کی حیثیت سے اُس عبارت آرائی اور رنگینی کا خاصا التزام کیا ہے جو عہدِ
رفتہ میں بادشاہوں کے درباری شان و شکوہ کے شایان سمجھی جاتی تھی۔ میر نیروز میں غالب کے
اسلوب نگارش نے نثر کو شاعری کی کیفیات سے ہم کنار کر دیا ہے۔ یہ شاعرانہ اسلوب نگارش کسی
ادبی کتاب میں تو برتا جاسکتا ہے لیکن تاریخ کی کتاب کے لیے ناموزوں ہے۔ مشہور غالب تساس
مالک رام نے میرے نام اپنے ایک خط میں میر نیروز میں غالب کے اسلوب کے متعلق لکھا ہے

”میر نیروز میں عبارت آرائی اور رنگینی کا بھی التزام ہے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ یہ تاریخ ظفر کی فرمائش پر لکھ رہے تھے

اور غالباً انہیں یہ خیال بھی تھا کہ اسے وہی تاریخی حیثیت حاصل

ہوگی، جو شاہانِ مظہر کے زمانے میں لکھی ہوئی (پہلے کی)

درباری کتابوں کو حاصل ہوئی۔ گویا وہ ایک طرح سے اُن قدیم

مصنفوں کا مقابلہ کر رہے تھے یہی وجہ ہے کہ میر نیروز

میں وہ بے ساختگی اور سلاست اور وانی پیدا نہ ہو سکی جو اُن کی تحریر

کا مایہ الا تمیاز ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور بات بھی قابل ذکر ہے کہ سمر نیروز بہت حد تک اُس اُردو عبارت کا (فارسی) ترجمہ ہے جو حکیم احسن اللہ خاکی طرف سے انہیں موصول ہوتی تھی۔ لامحالہ ایسی عبارت میں آرد کارنگ پیدا ہو جائے گا۔“ ۸

ان امور سے اندازہ ہوتا ہے کہ سمر نیروز نہ تو بہ اعتبار موضوع خانوادہ تیموری کی تاریخ کی حیثیت سے کوئی اہمیت رکھتی ہے اور نہ بہ لحاظ اسلوب عصر حاضر کے مذاق و مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ لیکن مواد اسلوب میں خام و ناکام رہنے کے باوجود سمر نیروز غالب کے مطالعے میں کئی اعتبار سے معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ سمر نیروز کی افادیت کو درج ذیل نکات کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے

۱۔ سمر نیم روز اپنے دامن میں غالب کے خاندان اور اسلاف کے بارے میں قابل ذکر معلومات کی حامل ہے۔ ۹

۲۔ یہ کتاب غالب کے صحیفہ حیات کے بعض گوشوں سے روشناس کراتی ہے۔ ۱۰

۳۔ ادبی حلقوں میں اس بات کا شہرہ عام ہے کہ ۱۸۵۰ء کے آس پاس جب غالب سمر نیروز لکھنے میں مصروف تھے تو انہوں نے خط لکھنے کے لیے عام طور پر فارسی کی پُر پیچ عبارت کو چھوڑ کر سیدھی سادی اُردو زبان استعمال کی تھی، اس طرح اُردو مکتوب نگاری جو غالب کے ادبی اثاثے کا یادگار اور جان دار حصہ ہے، اپنے وجود کے لیے کسی حد تک سمر نیروز کا رتبہ منت رہا ہے۔

۴۔ سمر نیروز میں قابل لحاظ مقدار میں جا بہ جا غالب کا فارسی کلام بھی موجود ہے۔ کتاب کے زمانہ اشاعت دسمبر ۱۸۵۴ء سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سمر نیروز میں شامل غالب کا تمام فارسی کلام دسمبر ۱۸۵۴ء سے قبل کی تخلیق رہی ہوگی گویا یہ کتاب غالب کے فارسی کلام کی توقیت میں بھی مدد

کر سکتی ہے۔

۵۔ کلیاتِ غالب اور باریغِ دودِ روغیرہ میں شامل غالب کے متعدد اول فارسی کلام کو سامنے رکھ کر یہ بھی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ آیا سیرِ نیروز میں غالب کا کچھ ایسا غیر معروف فارسی کلام تو شامل نہیں جو ان کتابوں پر اضافہ ثابت ہو۔

۶۔ سیرِ نیروز میں کئی جگہ غالب نے اپنے ماخذوں کی نشان دہی کی ہے جس سے غالب کے مطالعے میں رہنے والی کتابوں کا علم ہو سکتا ہے اور ان کتابوں کے مطالعے سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کے ادبی آثار اور ادبی شعور کو متاثر کرنے میں ان کتابوں نے کیا رول ادا کیا ہے۔

۷۔ سیرِ نیروز کی مدد سے جن متعدد موضوعات کے بارے میں غالب کے نظریات کو سمجھا جاسکتا ہے، اُس میں درج ذیل امور شامل ہیں مثلاً حمد، ذات و صفاتِ خداوند تعالیٰ، نعت، توحید، کائنات کے وجود میں آنے کے متعلق مختلف نظریات، چار ادوار کا ہندستانی نظریہ، عناصرِ اربع، آسمان، برہما، چار ورن (برہمن، جھتتری، ولیت اور شو در)، ہندوؤں کی متبرک کتاب وید۔ ان موضوعات کے متعلق غالب کے خیالات جاننے کے لیے دیکھیے سیرِ نیروز مترجمہ عبدالرشید فاضل (ص ۱۰۱ تا ۱۵۷)۔

حواشی

۱۔ سیرِ نیروز غالب۔ اُردو ترجمہ از پروفیسر عبدالرشید فاضل۔ انجمن ترقی

اُردو پاکستان، کراچی۔ ۱۹۶۹ء ص ۱۱

۲۔ سیرِ نیروز مشمولہ کلیاتِ شرِ غالب (فارسی)۔ مطبع منشی نول کشور، کان پور۔

اپریل ۱۸۸۸ء ص ۲۷۱

۳۔ بہ حوالہ مقالہ راقم الحروف مطبوعہ دوماہی اکادمی، بکھنؤ، مارچ ۱۹۸۲ء ص

۷۰ تا ۷۷۔

- ۴ دیکھیے (۱) غالب نامہ شیخ محمد اکرام۔ احسان بک ڈپو، لکھنؤ ص ۱۰۹
(۲) دتی کا دبستان شاعری پروفیسر نور الحسن ہاشمی۔ ۱۹۶۵ء۔
ص ۲۴۱ (حاشیہ ۱)
- ۵ تفصیل کے لیے رجوع کیجیے مقالہ راقم الحروف مطبوعہ اکادمی لکھنؤ۔
مارچ ۱۹۸۲ء ص ۶۴ (حاشیہ نمبر ۲۳ نیز ۲۴)۔
- ۶ نادر اتہ غالب مرتبہ آفاق حسین آفاق۔ کراچی ۱۹۴۹ء حصہ ۲ ص ۲۹۵ تا ۳۸۸
- ۷ نقد غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد۔ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔
جون ۱۹۵۶ء ص ۲۱۵ تا ۲۱۶۔
- ۸ مکتوب مالک رام بدنام کاظم علی خاں (راقم الحروف) مورخہ ۲۳ راگست
۱۹۷۹ء (غیر مطبوعہ)
- ۹ سہر نیمروز مستمولہ کلیات شرف غالب۔ ”خطاب زمیں بوس“ ص ۲۶۷ نیز
دیکھیے سہر نیمروز۔ اردو ترجمہ از عبدالرشید فاضل ص ۷۷ تا ۷۸۔
- ۱۰ ایضاً (سہر نیمروز اردو ترجمہ) ص ۸۷ تا ۸۸ نیز ص ۸۶ تا ۹۲۔

مہر نیمروز: ایک اہم فارسی دستاویز

منگول و تیموری خاندانوں کو اپنی اور اپنے اجداد کی تاریخ لکھوانے کا بہت زیادہ شوق تھا۔ اس شوق کو پورا کرنے میں ایران میں لکھی جانے والی تاریخوں جیسے تاریخ جہاں گشای عطا ملک جوینی، جامع التواریخ رشید الدین فضل اللہ، تاریخ وصاف عبداللہ بن فضل اللہ شیرازی اور ظہر نہ شرف الدین علی یزدی نے اہم رول ادا کیا۔ یہ تاریخیں فارسی زبان کی مثالی تاریخوں میں شمار کی جاتی ہیں، جن کے لکھنے میں منگول اور تیموری بادشاہوں کی سرپرستی شامل تھی۔ اسی طرح ہندستان میں مغل بادشاہوں میں بعض نے خود اور بعض نے مؤرخین سے تاریخ کی کتابیں لکھوائیں جن میں بابر اور جہانگیر نے خود اپنے عہد کی تاریخیں بالترتیب تو زک باری و تو زک جہانگیری کے نام سے لکھیں، اس کے علاوہ اکبر، شاہجہاں اور اورنگ زیب نے سرکاری مؤرخین کو اپنے عہد کی تاریخ نویسی کے لیے مقرر کیا اور ابوالفضل دکنی کی تاریخ کی دو مفصل کتابیں اکبر نامہ اور آئین اکبری اس شوق کو پورا کرنے کے لیے موجود تھیں، لیکن پھر بھی اورنگ زیب نے تاریخ نویسی کے کام پر روک لگادی جس کی وجہ سے اورنگ زیب سے بہادر شاہ ظفر تک کوئی خاص اور

اہم تاریخ کی کتاب کو بادشاہ کی سرپرستی حاصل نہیں رہی۔ پھر مغلوں کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر نے اپنی اور اپنے اجداد کی تاریخ کو مرتب کرانے کا فیصلہ کیا اور پنجشنبہ ۲۳ رمضان ۱۲۶۶ھ/ ۳ جولائی ۱۸۵۰ء کو مرزا اسد اللہ خان غالب کو اپنے دربار میں بلا کر مغلوں کی تاریخ مرتب کرنے کا حکم صادر کیا۔ خود غالب کی زبان میں کہی گئی اس بات کا اردو ترجمہ پیش خدمت ہے

”شہنشاہ تخت پر جلوہ افروز تھے اور میں خلوص سے ان کے سامنے کھڑا تھا۔ ظل الہی کے حکم سے کار پردازان شاہی مجھے خلعت خانہ خاص میں لے گئے اور شش یار چہ خلعت پہنا کر سلام گاہ میں واپس لائے۔ شہنشاہ نے اپنے دست مبارک سے میرے سر پر حیہ اور سر بیج باندھا اور میرے گلے میں مروارید کی حائل ڈالی۔ غلب خن سرا کو ختم الدولہ دیر الملک نظام جنگ کے خطابات عطا کیے اور ساتھ ہی پچاس روپیہ وطنہ بھی مقرر ہوا، اور مجھے تاجداران تیموریہ کی تاریخ نویسی کی خدمت سپرد کی گئی۔“

شروع میں بادشاہ کی طرف سے یہ حکم ہوا کہ یہ تاریخ امیر تیمور گورگان سے خود بہادر شاہ کے عہد تک تاریخ و واقعات پر مبنی ہو لیکن اس سے پہلے کہ غالب اس تاریخ کو لکھنا شروع کرتے بادشاہ کی طرف سے دوسرا فرمان جاری ہوا کہ اس تاریخ کو امیر تیمور گورگان کے بجائے آغاز آفرینش سے لکھیں اور اس تاریخ کا مواد جمع کرنے کا کام حکیم احسن اللہ خان کے سپرد ہوا جو غالب کے شاگرد بھی تھے اور غالب کے ذمہ اس کے ترجمے کا کام ہوا۔ غالباً غالب کو یہ بات پسند نہ آئی کہ وہ تاریخی مواد کی فراہمی میں حکیم احسن اللہ کے مرہون منت رہیں۔ اس پوری کتاب کا نام ”یرتوستان“ رکھا گیا اور اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا جس کے پہلے حصہ کا نام ”مہر نیمروز“ اور دوسرے حصہ کا نام ”ماہ نیم ماہ“ تجویز کیا گیا۔ پہلے حصے میں آغاز آفرینش سے نصیر الدین ہمایوں ۱۵۳۰ء تا ۱۵۶۳ء کے عہد تک کے حالات قلم بند کیے گئے۔ حکیم احسن اللہ خان نے

یہ واقعات اُردو میں لکھ کر غالب کے سپرد کیے جن کو انہوں نے فارسی میں منتقل کیا۔ یہ کام جون ۱۸۵۲ء میں مکمل ہوا اور دو سال تک اس پر نظر ثانی کرنے کے بعد عید الہی کے موقع پر بادشاہ کی خدمت میں کوئی تھوڑا پیش کرنے کے بجائے مہر نمرود کا مسودہ پیش کیا۔ مہر نمرود میں کتاب کے آخر میں غالب لکھتے ہیں کہ ”تحقیق پر توستان میں مہر نمرود کی پرتو فشانی ختم ہوئی، امید ہے بہت جلد تائش ماہ نیم ماہ کا ہنگامہ گرم ہو جائے“، لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ اس تاریخ کا دوسرا حصہ جس میں اکبری دور سے بہادر شاہ تک کے واقعات درج ہونے تھے، وجود ہی میں نہ آسکا۔ اس کے نہ لکھے جانے کا سبب کچھ لوگ حکیم صاحب کی کاپی پر مبنی کرتے ہیں، اس کے علاوہ ۱۸۵۷ء کا غدر بھی اس میں مانع ہوا جس میں بہادر شاہ اور اس کے خاندان پر کیا کچھ گزری وہ اظہر من الشمس ہے، یہاں تک کہ تیموری خاندان کا نام و نشان ہی مٹ گیا، اس طرح ”ماہ نیم ماہ“ کی کرونوں کی چمک سے آنے والی نسلیں ہمیشہ کے لیے محروم رہ گئیں۔ ایسی صورت میں اس تاریخ کا کیا ذکر، کون لکھتا اور کیوں کر لکھتا اور غالب کی یہ اُمید کہ ”زود نہ دیر ہنگامہ تائش ماہ نیم ماہ گرم تو“ برآور نہ ہوئی۔ غالب نے مہر نمرود میں ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ ”حکیم احسن اللہ خان نے یوری تاریخ کا مواد یعنی آغاز آفرینش سے بہادر شاہ ظفر تک کے حالات جمع کر لیے تھے یا کم ارکم اس کا پورا خاکہ تیار کر لیا تھا“ کہاں تک صداقت کا پہلو لیے ہوئے کچھ کہا نہیں جاسکتا۔

مہر نمرود ۱۳ عنوانات پر مشتمل ہے۔ جیسا عام رواج تھا اور ہے کہ تقسیم بندی کے لیے ماب یا فصل کا نام دیا جاتا ہے لیکن غالب کی جدت طراز طبیعت نے بجائے ان الفاظ کے اس کو یو تو کا نام دیا ہے۔

۱۔ سب سے پہلے مقدمہ ہے جس میں سپاس و ستائش ایزدی کی گئی ہے۔ یہ موضوع غالب کے لیے نہایت دلچسپی کا ہے۔ اس میں خیال انگیزی، معنی آفرینی اور نکتہ سنجی پائی جاتی ہے ہر فلسفہ الہی کے ذیل میں نہایت نازک اور اچھوتی تعبیریں پیش کی گئی ہیں جس کا آغاز ”آغاز گفتار کہ سرانجام آن سے ہوتا ہے اور آخر میں ایک رباعی دی گئی ہے

ای کردہ بہ آرایش گفتار بسج در زلف سخن کتودہ راہ خم و یج

عالم کہ تو چیز دیگر می دانی ذاتی ست بسیط متبسط دیگر هیچ
 خدا کی حمد کرتے ہیں تو ایسے پاکیزہ انداز میں کہ روح کو سرور حاصل ہوتا ہے
 آن حمہ و بی ہمہ و باہمہ تنہا و بہ تنہا ہمہ
 ترک دوئی گیر کہ یزدان یکی ست این ہمہ آثاروی و آن یکی ست
 یا

مناجاتیان پیش دی در نماز خراباتیان را بدو چشم باز
 اگر مومنان در پرستاریش و گر کافران نیز ز نہار لیس
 رہت را ز جانہا غباری بلند غمش را ز خالی عروسان سپند
 ایرش بہ ہندی کہ در پای دوست سگالد کہ بر تخت چین جای دوست
 شہیدش بخولیت از طرب بہرہ مند بجز چشم ز غمش نباشد گزند
 ۲۔ زمزمہ نعت روزی از روز ہا بہ ہنگام

گمش را بدان گونه شیرازہ بست بدیس صفحہ نقشی چنان تازہ بست
 کہ تا گردش حیرخ نیلوفری بود سبز جالیت بہ پیغمبری
 نعت رسول نہایت عقیدت سے لکھتے ہیں کہ پڑھنے والے کا ایمان تازہ ہو جاتا ہے

مطالع آدم و عالم محمد عربی وکیل مطلق و دستور حضرت باری
 عدو کشی کہ ز جاک کنار تو قیغش دودیدہ تادل خسرو جراحہ کاری
 شہتشی کہ دبیراں دفتر جاہتس بہ جبرئیل نویند عزت آتاری
 افادہ اثرش بر قوائم افلاک بہ شکل ریشہ بر اندام آدمی طاری
 افاضہ کرشمہ در حلق آفاق بہ سان روح در اعضای جانور ساری

اس عنوان کے تحت بعض ایسی روایتیں پیش کی ہیں جو حضورؐ سے متعلق ہیں، جیسے حضورؐ
 کے جسم اطہر کا سایہ زمین پر نہیں پڑتا، اس کے علاوہ معجزات حضورؐ کے ضمن میں آتشکدہ آذر کا سرد
 ہونا اور طاق و ستون کا ڈھکے جانا، غار ثور کے دھانے پر مکڑی کا جالائین کر دشمنوں سے حضورؐ کی پردہ

داری اور ماہ دو ہفتہ کا دو ٹکڑوں میں بٹ جانا نیز ایسے ہی بہت سے واقعات کا ذکر نہایت خوبصورت انداز میں کیا گیا ہے۔ اس میں وہ ایک آزاد، بے فکر و دین اور مذہب کی طرف کم توجہ کرنے والے شخص کے بجائے ایک سخت عقیدہ والے مسلمان نظر آتے ہیں اور مذہب کی طرف سے اپنی غفلت پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں

ای کہ از راز نہان آگہ نہ	دم مزن از رہ کہ مرد رہ نہ
در ہزاران مرد مرد رہ یکی ست	آدمی بسیار امانتہ یکی ست
در تومی پرسی کہ مرد راہ کیست	جز سراج الدین بہادر شاہ کیست
در طریقت رہنمای رہروان	در خلافت پیشوای خسروان
آنکہ چون از راز وحدت دم زند	دفتر کون و مکان برہم زند
آنکہ چون شوق آسان ناز آیدش	تخت چون رفرف بہ پرواز آیدش
آنکہ چون درنی نوا را سردہد	می شوذ حصی کہ شبلی بردہد
شبلی از منبر دہد آواز عشق	شاہ ماہر تخت گوید راز عشق
عشق دارد یایہ ہر کس نگاہ	منبر از شبلی و تخت از یاد شاہ
آنچہ ابراہیم ادہم یافت است	بعد ترک مسد جم یافت ست
شاہ ما وارد بہم در رہروی	خرقہ پیری و تاج خسروی
شای و درویشی ایما باہم ست	پادشاہ عہد قطب عالم ست
بردعای تہ سخن کوتاہ باد	تا خدا باشد بہادر ستاہ باد

اس میں بہادر شاہ ظفر مغلوں کے آخری تاجدار کی ستر و لقمہ دونوں میں مدح کی ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مدح سرائی کا حق ادا کیا ہے۔ بادشاہ کے ذات کی فخر و غنا و فقر و فنا کی خوبی کو نہایت دلکش پیرایہ میں بیان کیا ہے

محیط بخشش و دریا کف و سحاب نوال	قمر لوای فلک خرگہ و ستارہ سپاہ
رئیس تاجوران خسرو جہان داور	دلیل راہروان مرشد خدا آگاہ

بہ فیض آگہی آئین شناس سیر و سلوک بہ فرخروی ارزش فزای دولت و جاہ
 دم مراقبہ صورت نمای جوہر عقل مگر مشاہدہ نیرو فزای نور نگاہ
 زحق عطیہ پذیرد چو ماہتاب زمہر بہ خلق بہرہ رساند چو آفتاب بہ ماہ
 غالب نے بہادر شاہ کی ستائش میں اس کی صفات کے طور پر ایسے الفاظ استعمال کیے
 ہیں جو مبالغہ کی انتہائی حدود کو چھوتے ہیں جیسے ہوشنگ ہوش، فریدون فر، خسرو جہان داور، حم
 یایہ، خواقین خدا یگان، گہباں خدیو غیرہ وغیرہ۔

۴۔ خطاب زمیں بوس اس عنوان کے تحت غالب نے اپنے سلسلہ نسب کے بارے میں
 معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ اپنے نسب کے بارے میں خود غالب کا یہ بیان غالباً پہلا بیان ہے جو
 اُن کے قلم سے اُن کی کسی تصنیف میں بیان ہوا ہے۔ فارسی کے ایک خط میں کچھ اشارے ضرور
 ملتے ہیں لیکن یہاں انہوں نے باقاعدہ تعارف کرایا ہے۔ اپنے خاندان کا ذکر کرتے ہوئے کہتے
 ہیں کہ میرے آباؤ اجداد از اتم (پسر تور)، افراسیاب و شنگ کی نسل میں سے تھے اور بڑے کز و فر
 کے ساتھ حکمرانی کرتے تھے لیکن جب خسرو نے تور کا چراغ ہستی گل کر دیا تو شنگ کی اولاد مدحی
 کا شکار ہو گئی

غالب بہ نسر زودود زادنم راں رو بہ صہای دم تیغ ست دم
 خود کو ایک قوم کا ترک بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میرے باب نے اپنے باب کا پیش

ایٹایا

غالب از خاک یک تورانم لاجرم در نسب فرہ مندیم
 ترک زادیم و در نژادہمی بہ شترگاں قوم بیوندیم
 اسکم از جملہ اتراک در تمامی زماہ دہ چندیم
 فن آبای ما کشادروزی ست مرزبان زادہ سمرقندیم
 اُن کے جد امجد شاہ عالم کے زمانے میں ہندستان آئے۔ اس وقت ذوالفقار الدولہ
 مرزا نجف خان شاہ عالم کے دربار میں بہت دخیل تھے، وہ مرزا کے اجداد کے کفیل ہوئے اور

انہوں نے ہی اُن کو سلطنت میں ایک اچھا عہدہ نیز پہاسو کا پرگنہ تفویض کرایا۔ غالب اپنی عالی سہی پر فخر کرتے اور کہتے ہیں

بہ اخذ فیض ز مبدا فروغم از اسلاف کہ بودہ ام قدری دیر تر در آں درگاہ
ز دل من بہ جہان بعد یک ہزار و دو لیست ظہور سعدی و خسرو بہ شش صد و پنجاہ
خن ز کنتہ سرایان اکبری چہ کنی جو من بہ خوبی عہد تو ام ز حولیت گواہ
بہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را نظیر خود بہ خن ہم منم خن کوتاہ
غالب بہادر شاہ کو بڑے دلفریب انداز میں اپنی سریرستی پر مائل کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر میں جستید کے دور میں ہوتا تو جستید اپنے دور کی تعریف کرتے نہ تھکتا، جس طرح میں آپ کی مدح کرتا ہوں اگر فریدون کی مدح کرتا تو فریدون میرے سریر آسمان کے تارے بجا اور کرتا، اگر میں زروشت کی محفل میں ہوتا تو آگ کے شعلے خاموش ہو جاتے۔ مجھے بجا طور پر مار ہے کہ تجھ جیسا بادشاہ میرا سریرست ہے لیکن قربان جاؤں تو بھی اس پر باز کر کہ غالب جیسا ستا عتیرا غلام ہے۔ اگر تو میرے ہنر کی واقعی قدر کرتا تو پھر میری جگہ تیری آنکھ کی تیلی اور تیرے دل میں ہونی چاہئے۔ پھر وہی شاہجہاں کی فیاضی کو یاد دلاتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس کے حکم سے اوطال کلیم ہمدانی پر سو بار سم و زرو لعل و گہر بچھا دے کیے گئے تھے، آپ بھی دیدہ و زوروں کو حکم دیجیے کہ میرے کلام کو کم از کم ایک بار کلیم کے کلام سے موازنہ کر کے دیکھیں۔ وہ جہاں فارسی سے اپنے فطری لگاؤ اور ستاعری پر نازاں ہیں اور فخر کرتے ہیں

بادشاہان را شاہتین نہ کار ہر کس است دیدہ و رستاہی کہ کار گفتن اندازد بہ من
وہیں اپنے علمی و ادبی کمالات اور فارسی دانی کی ناقدری پر زمانے سے شامی بھی ہیں ”متاع گران مایہ مرادین بازار ارزش ارزانی شد، ناچار ہر چہ باخولیت آوردہ ام چون گویم کہ باخولیت می رم۔“ شاید غالب کی یہ شکایت بجا ہو کیونکہ خدا نے اُن کو جن صلاحیتوں سے نوازا تھا وہ تہا و تہا و نادور ہی کسی میں پائی جاتی ہیں، اس لیے ایسے یکتاے روزگار کی جو قدر دانی اُن کی زندگی میں ہوئی وہ واقعی بہت کم تھی۔

۵۔ سب تالیف کتاب و انداز فتح الباب سب تالیف کے ضمن میں وہ کہتے ہیں کہ اگر مجھ سے اس کتاب کی تالیف میں کچھ غلطیاں سرزد ہو جائیں تو اس پر نکتہ چینی نہ کی جائے
بیر لہہ اگر راہ زخم خردہ ملگیر

اس میں کوئی دوائے نہیں کہ غالب نے اس کتاب کی تالیف میں بڑی محنت و کاوش کی، لیکن وہ خود نالان ہیں کہ تاریخ نویسی کی یہ خدمت انہیں اس عمر میں حاصل ہوئی جبکہ ان کے اعضا ضعیف ہو چکے تھے، فکر پر آگدہ تھی اور دماغ غائب تہ رجور تھا اور روح طول اور زمانہ انہیں اس عمر میں تاریخ نویسی کے فن میں آزمانا چاہتا ہے

دریعا کہ درورزش گفتگوی بہیری خود آریابی آورد روی
بہرنایم روی بہیری سیاہ زمو بود بفرق مشکلیں کلاہ
کنوں نیست ظل ہما یم بہر بہیری فتاد این ہوا یم بہر
تنام کہ تاب و تہی لودہ است رتہبای جوزا شنی بودہ است
بہ دامن کہ دارم ستاری دراز تب کو تہ دورگاری دراز
در بلخ ار ترقی ملکوس من کہ باسد سر من بہ یالوس من
ر سرباد یدار بیرون تندہ سہی سرومن بید مجنون شدہ
لود قد خم گشت چو کاں من تخن گوی و اندیشہ میدان من
خن را مداں گو نہ دامن سرود کزین نیر خوشتر تو انم سرود
اس کے بعد اصل کتاب کا آغاز ہوتا ہے جو تاریخ یر مبنی ہے۔

۶۔ یر تو اول آغاز یر تو فتائی مہر نیمروز در باز نمودن پیکائی طلسم شب و روز، یعنی پر تو شب و روز ایک طرح کی تہید ہے۔ بہار شاہ کے حکم دوم کے موجب غالب کا کام حکیم احسن اللہ خاں کے جمع کردہ اُردو مواد کو فارسی میں ترجمہ کرنے کا تھا چنانچہ اس کا اظہار انہوں نے پر تو اول کے ضمن میں کیا ہے کہ مانند طوطی آئینہ ہر چہ از دیگران شمعہ شود گفتہ شود، لیکن وہ اس حکم پر بہت دیر تک عمل نہ کر سکے اور جا بجا ترجمے کی حد سے آگے نکل گئے اور خود ہی معذرت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرا

بے پروا قلم جو کہ میری بے ہودہ گوئی کا پیر و بھی ہے اگر تر جے کی حد و سے آگے نکل جائے تو ”خردہ نگیر نہ“ وہ آگے چل کر پھر کہتے ہیں کہ اب میں تر جے میں اپنی طرف سے کچھ اضافہ نہ کروں گا، لیکن وہ اس عہد پر زیادہ دیر تک کاربند نہ رہ سکے اور واقعات کے ضمن میں جگہ جگہ اپنی رائے کا اظہار کیا ہے جو تمام پر تو میں پایا جاتا ہے۔

۷۔ پرتو دوم، ہستی آدم سے ترک ابن یامٹ تک کے حالات پر مبنی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب حضرت جبریلؑ کو یہ حکم ہوا کہ زمین سے مٹی بھر ایسی خاک لائیں جو جسد آدم کے لیے ظہور کا سبب بن سکے، حضرت جبریلؑ جب زمین پر آئے اور چاہا کہ مٹی حاصل کریں تو مٹی نے نہایت دلسوزی کے ساتھ فریاد کی، وغیرہ۔ اس کے علاوہ حضرت حوا، اُن کی بیٹی شیث، انوش ابن شیث، اور بسٹ، ہاروت و ماروت کی گرفتاری اور نوٹھ کا بیاں ملتا ہے۔ اس پر تو کے آخر میں وہ پھر بہادر ستاہ کی مدح کرتے ہوئے اپنی طرف سے یہ اضافہ کرتے ہیں کہ ”امید کہ یہ دانشمند بادشاہ جس کے بہارستان کا میں بلبل ہوں، عمر دراز اور نعمت و ناز سے اس قدر متمتع ہو کہ سب سے آخری امام حضرت صاحب الزمانؑ کی پیش گاہ میں سپہ سالاری اور لشکر کی سرداری کا کام انجام دے تاکہ اس خاندان کی بلند نامی اور خوش نصیبی آدم سے زمانے کے خاتمے تک پہنچ جائے اور اس کی بادشاہی کا شمار بھی روز شمار پر ختم ہو“۔

۸۔ پرتو سیم ترک ابن یامٹ کی دارائی سے مسگھی خان کی قہرمانی تک کے حالات پر مبنی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جہان والوں کی جہان بین آنکھ مہر نیمروز کے ذریعے عقل کی روشنی سے اس طرح روشن پذیر ہو کہ ترک ابن یامٹ نے نشان بادشاہی پایا اور ۲۴۰ سال تک دنیا میں رہنے کے بعد جہان فانی سے کوچ کر گیا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا ولسخ خان فرمانروا ہوا اور ۲۰۵ سال تک دنیا میں رہنے کے بعد رابی ملک عدم ہوا۔ اس کے بعد دیباچی خان ۱۸۶ سال تک زندہ رہا، پھر اس کا بیٹا کیوک خان کے نصیب میں ملک کی سربراہی رہی اس نے ۱۴۰ سال کی عمر پائی، اس کے بعد اس کا بیٹا اسخ خان کے تحت حکومت آئی، اس کے دو بیٹے مغل خان اور تاتار خان ہوئے، اس نے ملک کے دو حصے کر کے اُن دونوں کے سپرد کیے، اور خود ۱۲ سال تک دُنیا میں رہ کر اس کو خیر باد کہا، اس

طرح یہ سلسلہ مسکھی خان کی بادشاہی تک چلا رہا، اس نے بھی ۶ سال کی عمر میں اس دار فانی کو درود کہا۔

۹۔ پرتو چہارم درود جو دلیخان تا بایسمر خان دلیخان جو سنگر خان کا بیٹا تھا اس کو اپنے باپ کے زمانے ہی میں جانشینی کا حکم مل چکا تھا۔ بایسمر خان جس کی اولاد میں سے امیر تیمور گورگان ہے، ۳۷۷ھ میں پیدا ہوا اور ۳۹۸ھ میں ۲۴ سال کی عمر میں تخت نشین ہوا، ۵۱ سال دنیا میں حکومت کی اور ماہ ذی الحجہ کے آخر ۴۳۹ھ میں اس جہان سے چلا گیا۔

۱۰۔ پرتو پنجم تو منہ خان سے برتان خان تک کے حالات ملتے ہیں۔ بایسمر خان کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا تو منہ خان جانشین ہوا اور سب سے آخر میں برتان بہادر نے ۱۸ سال ۱۱ ماہ اور ۷ دن حکومت کی۔

۱۱۔ پرتو ششم مہیسو کا بہادر سے چنگیز خان تک کے حالات پر مبنی ہے۔ جب برتان بہادر اور سپہ سالار قاجول بہادر کی زندگی کا زمانہ ختم ہوا تو اس کے لڑکے مہیسو کا بہادر کو بادشاہی اور امچی برلاس کے بڑے لڑکے سونمو جین کو سپہ سالاری کے لیے نامزد کیا گیا۔ برتان بہادر کا بیٹا سونمو جین ہوا جو چنگیز خان کے نام سے معروف ہوا۔

۱۲۔ پرتو ہفتم قاجانیوں کی سپہ سالاری سے امیر تیمور کی شہنشاہی تک کے حالات امیر تیمور گورگان اپنی تو زک میں لکھتا ہے کہ اس خاندان میں پہلا شخص جو مسلمانوں کے گروہ میں شامل ہوا وہ قاجانیوں کا ہے۔ ہوتے ہوتے یہ بادشاہت امیر تیمور بن طراغائی کو حاصل ہوئی جو ۷۳۶ھ میں پیدا ہوا۔ تیمور کے چار بیٹے تھے غیاث الدین میرزا اور عمر شیخ میرزا، یہ اپنے باپ کے ہی زمانے میں فوت ہو گئے۔ جلال الدین میران شاہ میرزا اور شاہ رخ میرزا نے تیمور کی وفات کے بعد حکمرانی کی۔

۱۳۔ پرتو ہشتم جلال الدین میران میرزا ۸۱۰ھ میں قرا یوسف ترکمان کے ساتھ حمیرز کی جنگ میں شہید ہوا۔ اس کے بیٹے سلطان محمد میرزا نے اپنے بڑے بھائی خلیل سلطان میرزا کی ہموائی میں فوج کی سرداری میں اپنی زندگی گزاری، اس کے بعد اس کے بیٹے سلطان ابوسعید میرزا

کے سر پر بادشاہی کا تاج رکھا گیا۔ اس نے ۲۵ سال کی عمر میں بادشاہت حاصل کی اور ۱۸ سال تک بدخشان، کابل، غزنی اور قندھار پر حکومت کی اور عمر کے آخری حصے میں عراق کو بھی فتح کر لیا اور ۸۷۳ھ میں فوت ہو گیا جس کے نتیجے میں بادشاہت اس کے بیٹے سلطان عمر شیخ میرزا کے حصے میں آئی۔ اس نے توران کے ایک شہر احسی کو اپنا تخت گاہ بنایا اور ۲۷ رمضان بروز دوشنبہ ۸۹۹ھ میں اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا ظہیر الدین بابر جس کی اس وقت عمر ۱۲ سال تھی تاج و تخت کا مالک بنا۔ اس نے ۹۳۲ھ میں جمعہ کے دن ماہ آذر میں ہندستان کا قصد کیا۔ میرزا کامران کو قندھار اور بابل میں چھوڑا اور ہمایوں میرزا کو ساتھ لے کر ہندستان میں۔ سیاح کی طرف پانی پت میں پڑاؤ کیا۔ دولت خان لودھی نے سلطان ابراہیم لودھی سے منہ پھیر کر بادشاہ بابر کی درگاہ میں شرف یابی حاصل کی۔ آخر میں وہ قید و بند میں ڈال دیا گیا اور وہاں کی صعوبتیں برداشت نہ کر سکا اور مر گیا۔ جب بابر پانی پت میں داخل ہوا اس وقت سلطان ابراہیم لودھی بھی ایک لاکھ سوار و ایک ہزار ہاتھی کے ساتھ پانی پت کے کھلے میدان میں خیمہ زن ہوا۔ یہاں دونوں کے درمیان بہت گھمسان کی لڑائی ہوئی، بالآخر بابر کو فتح حاصل ہوئی۔ وہ پانی پت سے دہلی کی طرف آیا اور ۶ جمادی الاول ۹۳۷ھ میں فوت ہوا۔ بابر کو ۱۲ سال کی عمر میں تخت نشینی حاصل ہوئی تھی، ۴۴ سال کی عمر میں ہندستان فتح کیا، ۵ سال حکومت کی اور ۳۹ سال کی عمر میں وفات پا گیا۔ اس کی تین لڑکیاں اور چار لڑکے تھے جس میں سب سے بڑا سلطان ہمایوں فیروز بخت، شاہزادہ میرزا کامران، میرزا عسکری اور میرزا ہندال ہیں۔

۱۴۔ پرتونیم ہمایوں فیروز بخت کے حالات کے بارے میں ہمایوں ۹۱۲ھ میں پیدا ہوا اور ۹۳۷ھ میں ۲۵ سال کی عمر میں دہلی میں تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوا۔ میرزا ہندال کا انتقال ۹۵۸ھ میں ہوا۔ ہمایوں بادشاہ کا ۷ ربیع الاول ۹۶۳ھ میں شام کے وقت کتب خانے کی سیڑھیوں سے پر پھسل گیا جس کی وجہ سے بہت چوٹ آئی اور چار دن کے بعد ۱۱ ربیع الاول کی شام کو روح قفس مصری سے پرواز کر گئی۔ اس وقت ہمایوں کی عمر ۵۱ سال تھا۔ اس نے ۲۶ سال تک فرمانروائی کی۔ اس کا مقبرہ نئی دہلی میں (تاریخ فرشتہ کے قول کے مطابق) ۹۷۳ھ میں تعمیر کیا گیا۔

مہر نیروز کے مطالعہ کے بعد یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب نے حکیم احسن اللہ خان کے جمع کردہ مواد میں جہاں کہیں موقع ملا اپنی طرف سے اضافہ کر کے اپنی رائے کا اظہار بھی کیا ہے، گو یا بادشاہ کے اس حکم کی پوری طرح بجا آوری نہ کی کہ حکیم احسن اللہ خان مواد جمع کریں اور غالب اس کا فارسی میں ترجمہ کریں۔ اس طرح انہوں نے اس حکم کو ہو بہو ماننے کے بجائے اس ترجمے کو ایک حد تک اپنی تصنیف بنانے کی کوشش کر ڈالی ہے۔ غالب نے ابواب یا پرتوں میں اپنے اشعار کا انتخاب کیا اور ان کو درج کیا ہے۔ اس انتخاب میں بھی حکیم صاحب کا ہاتھ معلوم نہیں ہوتا ہے۔

بقول غالب انہوں نے اس کتاب کی تالیف میں اپنے آپ کو سایہ کی طرح زمین پر بچھا دیا تھا اور اس کی درنگی میں چشم و دل و نگاہ و نقش سب کو لگا دیا تھا، تب جا کر وہ اس کام کو اختتام تک پہنچا سکے۔ بلاشبہ انہوں نے اس کی نثر کو لکھنے میں مستحسن کاوش سے کام لیا، ایک ایک جگہ نہایت غور و فکر کے بعد لکھا اور اس کی نوک پلک کو درست کرنے میں تمام صنایع سے کام لیا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جتنا غالب کو اس کتاب کے لکھنے میں محنت کرنی پڑی ہے اتنی ہی اس کے بڑھنے اور اس کے مطالب کے سمجھنے میں قاری کو محنت و کاوش کرنی پڑتی ہے۔ خالص فارسی لکھنے کی کوشش کی وجہ سے غالب نے اس میں غیر مانوس الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے جیسے تخم بہ معنی خاندان، فرمان آسمی بہ معنی فرمان بری، باختر سو بہ معنی بہ طرف مغرب وغیرہ وغیرہ۔ وہ اپنی خداداد صلاحیت کی وجہ سے فارسی میں نت نئی اور دلکش تراکیب وضع کرتے ہیں جیسے سر آغاز رُنائی یعنی آغاز جوانی، کیتی خدیو یعنی دنیا کا بادشاہ، کارکیابی یعنی حکمرانی وغیرہ۔ اس طرح انہوں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ اگر ایک ہی مطالب کو بار بار دہرایا ہے تو ہر بار اس کو مختلف الفاظ کے ذریعہ پیش کیا جائے۔ گلستان سعدی کے اکثر چھوٹے چھوٹے فقرے یا جملے یا مثنوی مولانا روم کے مصرعے ”اپنی دل نشینی کی وجہ سے ضرب المثل ہو گئے“ مہر نیروز میں اگرچہ اس پایہ کے نہ سہی لیکن ایسے جملے ضرور ہیں جو زبان زد عام ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں جیسے نضار ہر دو قاضی، پاہا بہ جادوہ دامن آشنا شد، خون خواہان بہ خون گرمی دروی آد بخند و خوش را کہ بہ دویدن گرم شدہ

بودگرما گرم بر زمین ریختند وغیرہ۔ یا اگر وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ایک شخص مشکل سے دو چار ہے تو اس کے لیے کہتے ہیں کہ دو پای در یک کفش و دوست در یک آستین۔ اس میں نادر تشبیہات کا بھی استعمال کیا ہے جیسے ”سلطان بہادر از قلعہ چون شر از سنگ در رفت“۔ قرآن کریم کی آیات کا استعمال کیا ہے جیسے لولاک لما خلقت الافلاک۔ کثرت سے تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ چند جگہ پر فارسی الفاظ کے ترکی اور عربی مترادفات بھی دیے ہیں جیسے ”باری در آن جایگاہ کہ بہ پارسی کمر کوہ و بہ ترکی ارکنہ قون گویند، غالب فارسی زبان کے قواعد و ضوابط پر بھی گہری نظر رکھتے تھے اور خود اُن کے قول کے مطابق ”یہ قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزین ہیں جیسے فولاد میں جوہر“۔ اس کا ثبوت اس تصنیف کے پڑھنے سے بہم پہنچتا ہے۔

غالب کی یہ تاریخی تصنیف نہایت اہم فارسی دستاویزوں میں سے ہے۔ اُن کا انا دور اگر یہ سادگی اور سلاست کی طرف آ رہا تھا اور اُن کا خود اینار۔ حجان بھی اس سادگی کی طرف تھا لیکن سادگی میں بھی یرکاری کا عنصر نمایاں ہے۔ غالب کی عربی آمیزش سے پاک فارسی تحریروں کی کوشش کو اس کتاب میں اچھی طرح دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ اس زمانے میں نثری تحریروں میں اشعار کی آمیزش کا بھی خاصا چلن تھا۔ غالب نے بھی اپنی اس تخلیق میں اس چلن کو برقرار رکھا لیکن اُنہوں نے اس کے ساتھ یہ رعایت بھی برتی کہ نہ صرف یہ کہ اشعار شامل کیے بلکہ ایسے ہی اشعار کا انتخاب کیا جو اُن کی تحریر کی خوبصورتی میں اور اضافہ کرتا ہے۔ اس طرح یہ کتاب نہ صرف یہ کہ تاریخی اعتبار سے ہی تصنیف کی گئی ہے بلکہ اس کو اگر ادبی اور شعری تخلیق بھی کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

اس کتاب کے آخر میں دو صفحوں کی فرہنگ دی گئی ہے جو اگرچہ اپنی جگہ بہت مفید ہے لیکن بعض ایسے الفاظ جو دوسری متداول لغات میں بھی نہیں ملتے اس میں بھی درج نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ حالات غالب کے عنوان سے اُردو میں غالب کے حالات زندگی کے بارے میں مفید اطلاع دی گئی ہے اور نواب ضیاء الدین کی جو غالب کے شاگردوں میں سے تھے، تقریظ مع بادشاہ اور ولی عہد کی دعا پر یہ کتاب ختم ہوتی ہے

بود تانور کستر اختر روز قروح اندوز ازو ماہ شب افروز
 جہان افروز چون خور باد شہ باد دلی عہدش فردزان بچو مہ باد
 سید نیروز سب سے پہلے ۲ ربیع الاول ۱۲۷۱ھ ۲۴ دسمبر ۱۸۵۴ء کو بہادر شاہ کے ولی
 عہد میرزا فتح محمد کے حکم سے فخر المصطفیٰ سے شائع ہوئی اور ضیاء الدین احمد نے اس کی منظوم تاریخ
 لکھی جس کے ذریعہ اس کا سال و ماہ طباعت برآمد ہوتے ہیں

کران پر رفت در فخر المصطفیٰ ربیع دومین را روز شائع
 بہ امر صاحب عالم پناہی فلک جاہی خلافت دستگاہی
 نمایہ نیر رخشان گزارش کہ سال طبع این روشن نگارش
 بدان باعث کہ طررش جانفروز است

حیات افروز مہر نیروز است

اس کے بعد یہ متعدد مطبع سے شائع ہوئی۔ مطبع نولکشور سے ۱۲۸۷ھ میں، ۱۹۲۵ء میں
 مولانا سید اولاد حسین شادان بلگرامی کی تصحیح کردہ، شیخ مبارک علی تاجر کتب کی فرمائش پر اندرون
 لاہوری دروارہ سے شائع ہوئی۔

مثنوی ابر گہر بار کے چند اہم پہلو

فارسی ادبیات میں مثنوی کا شمار قدیم ترین اصنافِ سخن میں ہوتا ہے اور اس کو ایران میں ظہور شعر کا ہم گام اور ہم عصر مانتے ہیں۔ اس کی ارزش اور اہمیت اس لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ ایران کی تاریخ ادب میں مدلتے ہوئے سیاسی اور اجتماعی احوال و اوضاع اور قول عام کے ساتھ دوسری اصنافِ سخن مثلاً قصیدہ، غزل، رباعی وغیرہ کا عروج و انحطاط ہوتا رہا، اور مثنوی ہی وہ واحد صنفِ سخن ہے جو ہر دور میں مروج اور مطبوع رہی۔ ابوشکور اور دقتی سے لے کر جامی اور ان کے بعد آنے والوں تک مثنوی ایک اہم حیثیت کی حامل رہی ہے۔

ہندوستان میں فارسی کی آمد کے ساتھ ان تمام اصنافِ سخن میں فارسی گو شعرا نے طبع آزمائی کی جو اس وقت تک ایران میں رائج اور مقبول ہو چکی تھیں۔ چنانچہ ایرانی اساتذہ کی بیروی میں یہاں بھی فارسی مثنویاں کہی گئیں اور خوب کہی گئیں۔ ان میں خسرو کی سنج و سنج اور فیضی کی قل و من سرفہرست مانی جاتی ہیں۔

غالب نے بھی فارسی میں مثنویاں کہیں۔ انکی کلیات فارسی مرتبہ امیر حسن نورانی میں

گیارہ مثنویاں موجود ہیں سرمہ بنیش، بہادر شاہ کی مدح میں، درد و داغ جو مٹی ہے ایک عبرت آموز کہانی پر، رنگ و بوجس میں ایک allegory کے وسیلے سے علایق دینی چھوڑ کر خدا سے لو لگانے کی ہدایت کی گئی ہے، بادخالف، مشہور مثنوی واقعات کلکتہ سے متعلق، مثنوی ششم چند موضوعات مذہبی کے بارے میں، مثنوی درتہنیت عید شوال و مدح بہادر شاہ ظفر، مثنوی ہفتم درتہنیت عید بہولی عہد، مثنوی نہم تقریظ بیست و ہفت اختر، موی دہم تقریظ آئین اکبری، اور مثنوی یازدہم ابرگہر باغزوات رسول کی بابت، یہ مثنوی نا تمام ہے اور غالب نے فقط گیارہ سوابیات نظم کر کے اس کو ساقی نام پر ختم کر دیا ہے۔

شاعر زندگی صوفی منیری کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں

”ایام شباب میں کہ بحر طبع روانی پر تھا، جی میں آیا کہ غزواة صاحب ذوالفقار لکھنا چاہیے۔ حمد و نعت و منقبت و ساقی نامہ و مغنی نام لکھا گیا۔ داستان طرازی کی توفیق نہ پائی، ناچار اس آٹھ، نو سو اشعار کو چھپوایا۔“^۱

ابرگہر بار کے پہلے ایڈیشن کے دیباچہ میں بھی غزواة رسول کو بیان کرنے کی خواہش کے ساتھ مثنوی کو مکمل نہ کر سکنے کی وجہ بتائی ہیں

”در ضمیر زود اثر پذیر سن چنان فرد آمد کہ غزواة خداوند دنیا و دین بیند نگارش در آرم توحید و مناجات منقبت و ساقی نام و مغنی نامہ پیدائی پذیرفت نیافتن توفیق داستان طرازی سہمی دارد تھا کہ ایں نیرنگ آسمانی کہ بصورت سرکش سپاہ ظہور آمد، در تن ہاروان و در روانہا توان، تو انگران را زر در خزاند و سخنوراں را سخن در زبان بگذاشت نامہ نگار میر ہفتاد سالہ رنجور و غمزدہ و لنگار از زیستن بیزار“^۲

یقیناً ندر کے واقعات سے ناشی رنجوری اور دلفکاری بھی مثنوی کو پورا نہ کر سکنے کا باعث رہی ہوگی، لیکن غالب کے مزاج پر نظر کی جائے تو ”داستان طرازی کی توفیق کا نہ پانا“ زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ فارسی مثنوی کی روایت میں بیشتر طویل مثنویاں یا کسی ایک داستان پر مبنی ہوتی ہیں، مثلاً نظامی کی لیلیٰ، مجنون، خسرو شیریں، فیضی کی تل دمن وغیرہ، یا شاعر اپنے موضوع مطلوبہ کو مرکزی خیال Central Idea بنا کر متعدد اور گوناگون داستانوں اور حکایتوں کے ذریعے اسکا ابلاغ کرتا ہے، مثلاً شاہنام فردوسی، بوستان سعدی، مخزن الاسرار نظامی، حدیقہ سنائی، مثنوی مولانا روم۔ یہ تمام مثنویاں یا کسی ایک طویل قصے پر مبنی ہیں یا تصوف اور اخلاق جیسے موضوعات پر۔ غالب کا معاملہ جداگانہ ہے۔ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر تھے اور ان کا دہن افکار کے تنوع اور گونا گونی کا، جو غزل کا مزاج ہے، عادی تھا۔ مسلسل ایک ہی Theme کو آگے بڑھانا شاید ان کی دلچسپی کا باعث نہ بنا۔ دوسرا اور شاید زیادہ اہم سبب ان کی ندرت پسندی اور جدت طبع رہی ہو۔ قصہ معروف ہو تو اس کے واقعات، اس کے افراد، اسکا اُتار چڑھاؤ سب جانا پہچانا ہوتا ہے۔ اس میں ترمیم اور ذہنی دخل اندازی کی گنجائش کم ہی ہوتی ہے۔ غالب نے جو موضوع ابرگہر بار کے لیے انتخاب کیا تھا وہ تاریخی تھا۔ اس کے واقعات اور افراد قصہ سے سب واقف تھے۔ غالب کی ذہنی آنچ اور جودت فکر کو یہ میدان شاید تنگ محسوس ہوا ہو۔ لہذا ان کی دلچسپی بس دہلی تک برقرار رہی جہاں تک وہ اپنے دل کی بات کر سکے۔ اس خیال کی تصدیق کچھ اس سے بھی ہوتی ہے کہ فارسی اساتذہ کے سیر و اور ایرانی شاعری کے دلدادہ ہونے کے باوجود انہوں نے ان کی پیروی میں کوئی طویل واحد الموضوع مثنوی نہ کہی۔ اخلاق ہو یا تصوف یا کوئی داستان ملی و حماسی و دینی و رومانی وہ باضابطہ طور پر اپنی فکر کو اس کی چار چوب میں بند کرنے سے گھبرائے۔ ان کا تخیل ماورائی، ان کا طرز فکر بے باک اور آزاد تھا جو حد و تک پابند نہ ہونا چاہتا تھا۔ خواہ وہ کسی داستان کا پلاٹ ہو یا کوئی رسمی (formal) اور منظور و مقبول Accepted & Popular عقیدہ یا مدرسہ فکر۔ ان کی تمنا کا دوسرا قدم اس جگہ تھا جہاں عقاید کا رد و قبول نقش قدم کی طرح پیش پافتاہ تھا۔ ان کی فکر ان مسائل سے اوپر اٹھ کر نئے عالم اور نئے امکانات تراشتی تھی۔ غالب کا وہ لطیف اور نادر موقف جو انہوں نے

مثنوی ششم میں موانع فضل حق خیر آبادی اور ان کے مخالفین کے درمیان ختم نبوت کے تنازعے سے متعلق اختیار کیا، ان کی اس افتاد طبع کو واضح کرتا ہے

صورت آرائیت عالم مگر یک مہ و یک و یک خاتم مگر
یک جہاں تاہست یک خاتم مں است قدرت حق را نہ یک عالم بس است
خواہد از ہر ذرہ آرد عالمی ہم بود ہر عالمی را خاتمی
در یکی عالم دوتا خاتم مجوی صد ہزاراں عالم و خاتم بگوی
ناکمل ہونے کے باوجود مثنوی ابر گہر مارا یک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔ حقیقت یہ
ہے کہ غالب نے یہ مثنوی کہہ کر فارسی مثنوی نگاروں میں اپنا ایک منفرد اور شخصی مقام بنایا ہے۔
گہر بار کے دیباچے میں مرزا لکھتے ہیں

”سیح مشعش مثنوی دلشیں افتاد۔ فردوسی طوسی را بہ راہنمائی و

نظامی مثنوی را بہ نیر و فزائی گمشد۔“

فارسی متقدمین کی بیرونی کو غالب اپنی استادی ثابت کرے اور اپنے کو فارسی کا اصل
رہاں منانے کے لیے لازم قرار دیتے تھے۔ اس لیے اس مثنوی میں بھی فردوسی اور نظامی کی
نیر و فزائی اور راہنمائی کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن سچ یہ ہے کہ یہ نیر و فزائی اور راہنمائی بس اس حد تک
ہے کہ انہوں نے ابر گہر بار کی طرح ریزی متقدمین کی مثنویوں کے مانند کی ہے۔ یعنی اس میں
فارسی کی روایتی مثنوی کے تمام اجزاء موجود ہیں۔ مثلاً حمد، مناجات، نعت، پیغمبر، معراج نامہ، ساقی
نامہ، معنی نامہ۔ یہ مماثلت محض ظاہری ہے۔ جہاں تک اُفکار و مضامین، احساسات و عاطفیات کا
تعلق ہے، وہاں غالب کا انداز سب سے جدا ہے۔ فردوسی ہوں یا نظامی، سنائی ہوں یا رودی، خسرو
ہوں یا سعدی یہاں وہ کسی کے بیرو نہیں۔ فارسی کی روایتی مثنوی کے عادی خواندہ کے لیے ابر
گہر بار ایک چونکا دینے والا تجربہ ہے۔ جیسی شدید داخلیت اور ذاتی احساس و تجارب کے جو نقوش
اس مثنوی میں نظر آتے ہیں وہ فارسی کی کسی دوسری مثنوی میں شاید ہی نظر آئیں۔ درون نگری،
عاطفیات قلبی کی شدت، احساس ذات، لہجے کی صمیمیت اور تیکھا پن، حیات انسانی کی محرومیوں اور

بے مقصدیت کا رد عمل، اشرف المخلوقات کی کم مائیگی اور بے سرو سامانی کے احساس سے ابھرنے والا Pathos اور اس Pathos سے زائیدہ حزن اور بے بس جھنجھلاہٹ، غم اور خرد کی سحر کاریاں۔ غرض اس مثنوی میں انسان کے دل کی دنیا آباد ہے اور شاعر بڑی جرأت اور صفائی قلب کے ساتھ اس محتر خیال کو صاحبان دل کے سامنے پیش کرتا ہے۔ مثنوی کے اشعار کیا ہیں گویا انسان کے جہان باطن کے در پیچے ہیں

زہر شیوہ ناساز گای رسد زہر گوتہ صد گو نہ خواری رسد
ر آلود گیہا گرانی بود ہمہ سختی و سخت جانی بود
اگر خوار در نار و انیم ما باغ تو برگ گیا نیم ما
بہ سمیتی درم بی نوا داشتی دلم را اسیر ہوا داتتی

شاعر کے افکار و احساس کی تناحت کے لیے غزل کو ایک اہم وسیلہ مانا جاتا ہے اور قاری اس وسیلے سے غزل گو کے قلب کا سراغ پاتا ہے۔ البتہ غزل کے اشعار مشقت اور موضوع گوماگون ہوتے ہیں۔ گویا ایک کیئوس پر مختلف رنگ بکھرے ہوئے ہوتے ہیں اور صاحب نظر خواندہ ان رنگوں کو ترتیب دے کر ایک مربوط اور بامعنی تصویر شاعر کے افکار و احساس کی بناتا ہے۔ یعنی یہاں شاعر خواندہ کو فی الجملہ آزاد چھوڑ دیتا ہے کہ وہ اس کے مختلف اور بعض اوقات متغایر بھی۔ بیانات میں تسلسل افکار کو ڈھونڈ کر اس کی افتاد ذہنی اور احساسات قلب سے متعلق ایک نظریہ قائم کرے۔ غزل کے برخلاف مثنوی میں عموماً ایک مسلسل اور مربوط بیان کی گنجائش ہوتی ہے اور شاعر اگر چاہے تو اس کو اپنی شخصیت، احساس اور افکار کے مربوط اور واضح اظہار کا ذریعہ بنا سکتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مثنوی گو شاعر خود اپنا نظریہ بیان کر سکتا ہے لیکن غزل گو شاعر کے موقف کو سمجھنا، اپنی اپنی سمجھ کے مطابق، خاص حد تک خواندہ کا کام ہے۔ یہ بھی ایک سبب ہے کہ کبھی کبھی غزل گو شعرا کے متعلق دو متضاد نظریے بھی قائم کر لیے جاتے ہیں۔ حافظ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے اکثر قاری ان کو عشق حقیقی کا شاعر کہتے ہیں، لیکن ایک جماعت وہ بھی ہے جو

ان کے عشق کو دنیاوی محبوب سے متعلق جانتی ہے۔ البتہ سنائی اور رومی کی مثنوی کا پڑھنے والا ان کو صوفی کے سوا کچھ نہیں کہہ سکتا۔ غالب نے بھی مثنوی کے اس امکان کا ادراک کیا لیکن اہم فرق کے ساتھ فارسی کے استادان نامبروہ اور دیگر اساتذہ کی مثنویوں میں تصوف و عرفان کے اسرار اخلاق و موعظت کے بیش بہا اصول، داستان ہای ملی کا جوش و دلولہ، جہان کائن کے دقیق غوامض اور اسی قبیل کے دوسرے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ مثنویاں فکر اور فن کا بہترین نمونہ ہیں، لیکن عموماً مثنوی نگاروں نے generalisations کے ذریعہ اور ایک impersonal طریقے سے اپنی بات کہی ہے اور اپنی شخصیت اور ذات کی دخالت کم ہی ہونے دی ہے۔ ان میں خود شاعر کے وجود، اس کے رد عمل، اس کی کامرانیوں اس کے محرومیوں، اس کی خوبیوں اور خامیوں کا پتہ نہیں ملتا۔ برعکس اس کے، غالب کی مثنوی اگر گہر باران کی شخصیت اور ذاتی احساسات کا روشن آئینہ ہے۔ مناجات، ساقی نامہ، مغنی نامہ ہر جگہ انہوں نے انسان کے نہان خانہ دل میں راہ بنائی ہے جو خود ان کے دل سے ہو کر گزرتی ہے۔ ان کے قلب میں خیالات اور افکار کا جو طوفان برپا تھا، اس کے وجود میں جو بے قراری، حسرت اور تمار چچی ہوئی تھی، ان کی روح میں انسانی عظمت، خودداری، سر بلندی اور سرکشی کا جو شرارہ لپک رہا تھا، اس نے اس مثنوی کے پیکر میں جگہ پائی ہے۔ یہ احساسات اور افکار ان کی ذات اور وجود میں ایسے بیوست تھے کہ ان کا اظہار کرتے وقت وہ بڑی تمکنت اور خود اعتمادی کے ساتھ ”من“ کا صیغہ استعمال کرتے ہیں

مرا نیز یارای گفتار ده چو گویم برآن گفتہ ز بہارده

ہمانا تودانی کہ کافر نیم پرستار خورشید و آذر نیم

یہ ایک اور فرق ہے جو ہم کو غالب اور دوسرے فارسی مثنوی نگاروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ واحد متکلم کی ضمیر کا استعمال مثنوی گو حضرات نے کم کیا ہے۔ زیادہ تر وہ جمع غائب، شخص سوم یا جمع متکلم کا صیغہ لاتے ہیں جو عموماً علمی بیانات کا طریقہ ہے۔ اس وقت دو مواقع البتہ یاد آ رہے ہیں جہاں مثنوی نگار نے واحد متکلم کی ضمیر پر زور طریقہ سے استعمال کیا ہے۔ بوستان کی ابتدائی ابیات میں سعدی بڑے مستحکم لہجے اور احساس انا کے ساتھ اس ضمیر کو استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنے

ممدوح ابوبکر سعد بن رنگی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں

مراطع زین نوع خواہان نبود سر مدحت پادشاہان نبود
دوسرا موقع خسرو کی مجنون دلہن میں ہے جہاں انہوں نے واضح طور پر اپنی شخصیت اور ردِ عمل کو
ظاہر کیا ہے۔ وہ اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ پادشاہوں کی ملازمت کے باعث وہ اپنی شعری
صلاحیتوں کو آسودگی کے ساتھ بروئے کار نہ لاسکے

مسکین من مستمد بی توش از سوختگی چو دیگ در جوش
شب تا سحر و ز صبح تا شام در گوشہ غم نگیرم آرام
باشم ز برای نفس خود رای پیش چو خودی ستارہ بر پای
تاخوی نرود ز پای بر سر
دستم نشود ز آب کس تر

لیکن ایسے صریح مواقع فارسی مثنویوں میں ذرا کم یاب ہیں۔ یہی سبب ہے کہ
”گہر بار“ میں غالبؔ کا لہجہ، خوانندہ سے ان کا رابطہ مستقیم اس مثنوی کو دوسری مثنویوں سے منفرد
مقام عطا کرتا ہے۔ شاید یہ کہنا مبالغہ نہ ہو کہ ہندوستان کے اس نافعہ روزگار شاعر کی دنیائی باطن کو
سمجھنے کے لیے اگر اس کا دیوان غزلیات نہ بھی ہوتا تو یہ ایک مثنوی کافی تھی۔ چند اشعار ملاحظہ

ہوں

چہ خواہی زوق می آلود من بہن جسم خمیازہ فرسود من
ز پائیز گویم بہارم گزشت ز می بگردم روزگارم گزشت
بناسازگاری ز ہمایگان بہ سرمایہ جوی ز بی مایگان
سر از منت ناکسان زیر خاک لب از خاک بوس فسان چاک چاک
غالبؔ پر صاحبان جاہ و حشم کی خوشامد کا اعتراض کرنے والے اس بے بس اور مجروح عزت نفس کا
شاید احساس کر سکیں جو اس بیت میں مضمر ہے اور جس کا اظہار خود غالبؔ نے طرح طرح سے کیا

ہے

”میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ غالب کے ایک اور جوتی گئی۔“
 ”ہائے دلی وائے دلی، بھاڑ میں جائے دلی“

اور

اور میں وہ ہوں کہ گرجی میں کبھی غور کروں غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے
 یہ بے نیاز نہ کٹیلانظر کہنے والے کے درد کی شدت کا غماز ہے۔
 ہر روایتی مثنوی کی طرح ابرگر بار کا آغاز بھی توحید و سپاس الہی اور مناجات سے ہوتا
 ہے۔ شاعر کا سپاس معذرت سے آہیختہ ہے

سپاس پوزش در آہینہ آہینہ ز دلست و بادل آہینہ
 شاعر کے لہجے کی صمیمیت اس کے جذبہ کی سچائی کی آہینہ دار ہے
 خرد جنس ہستی فردشندگان دہد مُرد یہودہ کوشندگان
 رباید دل اما ر دلدادگان کشد ناز لیکن ر افتادگان
 یہ کائنات ایک تہ درتہ راز اور حیات انسانی ایک پیچ و پٹیش طلسم ہے۔ شناسائی راز
 وہی ہو سکتا ہے جو مناظر کو محسوسات میں بدل سکے، حقائق سے استنباط تاج کر سکے۔ اس راز کو سمجھنے
 کی سعی ادا رک اور احساس کی باطنی صلاحیتوں کے بیدار ہوئے بغیر ناممکن ہے۔ انسانی صلاحیت کو
 جلا بخشا، اس کے باطن کی پرورش کرنا اس ”درون پرور“ کا ہی کام ہے اور غالب اس کے لیے
 شکر گزار ہیں کیونکہ ان کی نگاہ میں کشف حقائق جس کے لیے وہ ’شناساوری‘ کی اصطلاح استعمال
 کرتے ہیں، سے بڑھ کر کوئی نعمت نہیں

خدا را سررکز درون پروری بدیں شیوہ بخشد شناساوری
 سپاسنامہ آگے بڑھتا ہے۔ شاعر خدا کی گونا گوں نعمتوں کا شکر ادا کر رہا ہے، لیکن اس کی
 ایک نوازش ایسی ہے جس کا ذکر وہ ایک بار نہیں، بار بار کرتا ہے، گویا وہ اس کی نظر میں سب سے
 بڑھ کر اور اہم تر ہے اور وہ انسان کو ودیعت شدہ عقل و خرد
 بدافش ترا دیدہ وَر کردہ اند چراغی دریں بزم بر کردہ اند

روان و خرد باہم آمیختہ ازین پردہ گفتار ہا ایچنتہ
 روان را بہ دانست سرمایہ ساز زبان را بگفتار پیرایہ ساز
 بادی النظر میں یہ ایہات ہم کو فردوسی اور سعدی کی ان معروف ایہات کی یاد دلاتی ہیں
 بنام خداوند جان و خرد کزو برتر اندیشہ برنگزرد
 بنام خداوند جان آفرین حکیم سخن بر زبان آفرین
 یہ شعر خدا کی حمد کرتے ہیں کہ اس نے ”جان“ اور ”خرد“ کو خلق فرمایا اور زبان کو قوت گویائی عطا
 کی۔ یہاں تک غالب ان کے ساتھ ہیں۔ لیکن پھر وہ ایک قدم آگے بڑھاتے ہیں اور یہی ایک
 قدم ان کو شعراے ماضیہ کی صف سے نکال کر دور جدید کے شاعروں میں لاکھڑا کرتا ہے اور ان کی
 فکر کو آفاقی اور ہم عصر بناتا ہے فردوسی اور سعدی کی ایہات جان اور خرد کی آمیزش سے نا آشنا
 ہیں۔ ان کی نظر میں یہ دونوں الگ الگ نعمتیں ہیں چنانچہ وہ ان کا الگ الگ شکر بھی ادا کرتے
 ہیں۔ غالب کو جس چیز کی فتنہ گری اور معجز نمائی نے مسحور کیا ہے اور جس کے لیے وہ بار بار سیاس
 گزاری کرتے ہیں وہ روان و خرد کی باہم آمیختگی، عقل اور inspiration، ادراک اور احساس کے
 اتصال کی گہر زائی ہے کہ ان دونوں کا اتصال ہی شعر کا خالق ہے

روان و خرد باہم آمیختہ ازین پردہ گفتار ایچنتہ
 اور جب زبان کو گویائی مل جاتی ہے تو پھر شاعر کے تخیلی پیکر غیب سے ظہور میں آتے
 ہیں

زبانہای خاموش گویای او نہان ہای اندیشہ بیدای او
 ذہن انسانی میں افکار و تخیلات کی تار و پود، درو بست اور ارتقائی نشو و نما ایک مسلسل اور
 مربوط Phenomenon ہے۔ جس طرح بحر و موج کی لہریں ایک دوسرے سے بیوست اور تار ہای
 حریر باہم گھسے ہوئے ہوتے ہیں، اسی طرح افکار انسانی بھی منطقی زنجیر تعقل Logical
 syllogism کے مانند علت و معلول کی کڑی میں پروئے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک
 اپنی جگہ پر علت بھی ہوتا ہے اور معلول بھی۔ ان افکار کا باہمی ربط اور ایک مجرد خیال میں ہزار ہا

دوسرے خیالات کو وجود میں لانے کا Potential ہونا، ریشم میں بناوٹ اور قطرہ میں سمندر کی صلاحیت ہونے کا مصداق ہے۔ ذہن انسانی کی اس Process کو غالب نے خوب سمجھا ہے

کئی ساز ہنگامہ اندر ضمیر

چویم در غم و رشتہ اندر حریر

عرفاے وحدۃ الوجود کی طرح غالب بھی درجات و جود اور اس جمال مطلق کے تدریجی

مراتب و مظاہر کے قایل ہیں۔ جامی نے لایحہ چہارم میں اس کو یوں بیان کیا ہے

”ہر جمال و کمال کہ در جمیع مراتب ظاہر است، یرو جمال و کمال

اوست۔ آنجا تافتہ وار باب مراتب بداں سمت جمال و صفت

کمال یافتہ بالجملہ ہمہ صفات اوست از اوج کلیت و اطلاق

تنزل فرمودہ و در حقیض جزویت و تقید تجلی نمودہ“^{۲۲}

غالب اس بات کو کیسے اختصار اور اتہزاز کے ساتھ کہہ دیتے ہیں

بیک بادہ سحر ز پیمانہ بہر ذرہ رقص جدا گانہ

سپاس گزاری کے بعد مناجات شروع ہوتی ہے۔ اس متنوی کی مناجات، مناجات نہیں ایک قلب آتش گرفتہ و سوختہ کی فریاد ہے جو زمین سے لے کر آسمان تک کو اپنی پیٹ میں لے لیتی ہے۔ فرزند آدم کی اس سرگزشت میں کرب بھی ہے، چلیج بھی، خود سپردگی بھی، احساس ذات بھی، اور وہ سوال بھی جو ہر حساس انسان کے دل میں سر اٹھاتے ہیں اس حیات کا مقصد کیا ہے؟ کیا ہم کو مارنے کے لیے پیدا کیا گیا؟ دل میں تما پیدا کرنا اور اس کو پورا نہ کرنا کیا نا انصافی نہیں؟ انسان کو وہ بضاعت کیوں نہ دی گئی کہ وہ زندگی کے دکھوں کا مداوا کرے؟ اس درد و اذیت کے بعد ہم سے جواب طلب کیوں؟ اس زندگی سے ہم آہنگی کیوں کر ممکن ہے جو محض ایک کھیل ہے؟ غالب شاید پہلے فارسی شاعر ہیں جنہوں نے خدا کو اپنے اعمال کا حساب دینے کی جگہ اس سے انسان کی محرومیوں اور خون شدہ آرزوؤں کا حساب مانگا ہے

یہ مناجات تدریجی مراحل طے کرتی ہے ابتدا ہوتی ہے ایک بندہ محروم و مجبور کے احساس تنہی

دانی، گناہگاری اور کم مانگی سے۔ آتش خجالت سے سوختہ و مضطرب دل معذرت اور بخشش کا طلب گار ہے

بروزی کہ مردم شوند انجمن شود تازه بیوند جان ہا بہ تن
گہر ہای شہوار پیش آوردند فروہیدہ کردار پیش آوردند
بہنگامہ با ایں جگر گوشگان در آیند مثنی جگر نوشگان
ز حسرت بدل بردہ دندان خرد ز خجالت سر اندر گریان خرد
در آن حلقہ من باشم و سیزہ ز عسای ایام گنجیہ
بہ بخشای برنا کسی ہای من تہی دست و در ماندہ ام، وای من
لیکن کیا انسان کی گناہگاری اور سیہ کاری کا ازالہ اس کی وہ در رسیدگی اور حرماں نصیبی
نہیں ہے جس نے اس کے زنگار قلب کو رقت اور گدازنگی کی قیصل سے صاف کیا؟ اس کے کردار کو
یرکھنے کی جگہ اس کے غم و اندوہ کی ارزیابی کیوں نہیں کی جاتی

بکردار سخی میرای رنج گرانباری دردِ عمرم سع
اگر نیک اعمالوں کے یاں گفتار و گردار نیک کی دولت ہے تو گناہگاروں کے پاس بھی تو دردِ الم کا
رہا یہ ہے

اگر دیگران را بود گفت و کرد مرا مایہ عمر رنج است و نورد
یہ رنج اور درد ایسا بیسٹ اور ہمہ گیر اور یہ غم ایسا سوزندہ ہے کہ اگر غالب جیسا کوئی بندہ
مجبور اور مغموم اس سے سوختہ ہو کر نام بلند کرے تو اس کی گونج فردوس بریں کی نشا طراز خلوتوں کو بھی
جھجھوڑ دے گی اور اگناہگار کی شکستہ آرزو کی صدا سن کر بڑے بڑے حجت نشین صاحبان تقویٰ
کے ہاتھ سے بھی تسبیح چھوٹ جائے گی اور وہ بھی اس لمحہ غم کی سرمستی اور کیف میں ذوب کر کر قس کر
انھیں گے

اگر نالم از غم ز غوغای من بہ پیچد بفرودس آدای من
کہ زہاد مینو نشین زان صدا بہ افشاندن دست کو بندیا

اس مقام تک پہنچ کر غالب کی مناجات ایک نئی کروٹ لیتی ہے۔ معذرت طلب کرتے کرتے اچانک وہ انسان کی ازلی محرومی اور نارسائی کے درد کی شدت سے بے تاب ہو جاتے ہیں۔ کیا ایسی زندگی گزارنے، اس سختی اور نامرادی سے نبرد آزما ہونے کے بعد بھی اُس سے ثابت قدمی کی اُمید کی جائے گی؟ کیا وہ اس طوفانِ بلا خیز میں تردا من ہونے کی معذرت طلب کرے؟ کم سے کم غالب اس کے لیے تیار نہیں، ان کی خشکی نے ان کو بندہ گستاخ بنا دیا ہے اور وہ انسان کو بری الذمہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا حکمہ کرنے والا عادل اور علیم ہے پھر دل کی مات چھپانے سے کیا فائدہ

دریں خشکی پوش از من بجوی بود بندہ خستہ گستاخ گوی
دل از غصہ خوں شد سعتن چہ سود جو تا گفتہ دانی نہ گفتن چہ سود

بے شک وہ گناہگار ہیں، میخوار ہیں، لیکن اس کی زندگی کب عیش و نشاط و رنگ و طرب میں گزری، وہ کون سے جمشید و سہرام و یرویز ہیں کہ ان سے حساب جوئی کی جائے

حساب می در امتس و رنگ و لوی

ز سہرام و جمشید و یرویز جوی

نہ وہ بستان سرار کہتے ہیں، نہ معنی و میخانہ، نہ انا کا دل بہلانے کو پری بیکر تھے، نہ غم بانٹنے کو نمکمار

نہ بستان سرالی نہ میخانہ نہ دستان سرالی نہ جانانہ
نہ رقص یری بیکراں بر بساط نہ غوغای رہشکاران بر بساط

انہوں نے اگر شراب پی بھی تو دریوزہ گری سے، انکا جام سفال تو روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں بھی خالی تھا۔ دنیا رنگ و بو میں غرق تھی اور وہ درد سے بسمل۔ اگر کبھی خوشی نصیب بھی ہوئی تو جام لبوں تک جانے سے پہلے ساغر ہی ٹوٹ گیا

دم عیش جز رقص بسمل نبود باندازہ خواہش دل نبود

اگر تا فتم رشتہ گوہر شکست و گر یا فتم بادہ ساغر شکست

اگر حساب طلب ہو تو پھر ان حسرتوں کی داد بھی کیوں نہ دی جائے جن کی گنتی فرد جرم کے برابر ہی ہوگی

بہر جرم کز دوی دفتر رسد زمن حسرتی در برابر رسد
 بفرمای کاین داورى چوں بود کہ از جرم من حسرت افزون بود
 اس بے نوائى اور محرومى کے بعد بھی فرد جرم اس کے اوپر عاید ہوتی ہے۔ ایک مرتبہ اس کو شاہی بخش
 کر دیکھتا کہ وہ کس طرح تیرے دنیا کے محرومین کے غم کا مداوا کرتا

نہ بخشندہ شاہی کہ بارم دہد بہر بار زربیل بارم دہد
 کہ چوں پیل زانجا براگیز می زرش برگدایان فردو ریزی
 اس بھر یور شکوہ ہی پر غالب آکٹھائیں کرتے۔ وہ بات کو اور آگے بڑھاتے ہیں۔ جب زندگی اس
 رنگ سے گزر گئی تو پھر وہ جنت لے کر بھی کیا کریں گے۔ اذیت و آہ کی جوشدت انہوں نے اس
 دنیا میں جھیلی ہے، اس کا مداوا جنت سے بھی نہ ہوگا۔ بقول خود غالب

دیتے ہیں حت حیات دہر کے بدلے
 نشر باندارہ خمار نہیں ہے

چنانچہ وہ کہتے ہیں

چوں آن نامردی بیاد آیدم بفردوس ہم دل نیاسایم
 نہ صرف وہ دنیوی آلا کا مداوا نہیں، بلکہ غالب کو یہ الجھی ہوئی اور بے بس دنیا، فردوس سے زیادہ
 عزیز ہے۔ وہاں نہ زہرہ صبح اور جام بلور ہوگا، نہ شورش نای و نوش، نہ نظر بازی اور ذوق دیدار ہوگا،
 نہ روزان دیوار

نظر بازی و ذوق دیدار کو بفردوس روزں بدیوار کو
 زندہ رہنے کے جتنے امکانات ہیں وہ ان سب کو آزمانا چاہتے ہیں، حیات کے ہر لمحے
 کو غنیمت جانتے ہیں اور زندگی کو ہر پہلو سے جینا چاہتے ہیں، کچھ کھوما، کچھ یانا، کبھی بھر، گاہی
 وصال، ان کا دل اسی میں مزہ یاتا ہے۔ مناجات کے مندرجہ ذیل دو مصرع حقیقت حیات اور
 نصیحت انسانی کے اس عجیب و غریب پہلو سے پردہ اٹھاتے ہیں
 خزاں چوں نباشد، بہار از کجا

چاندت و بدو صل بی انتظار

اس جنت جاودانی کی یکسانی سے ان کا دم گھبراتا ہے، وہ ایسی جنت کا کیا کریں
گئے۔ آخر ان کے لیے دنیا ہی کو حنت کیوں نہ بنایا گیا ان کی یہ دنیاوی حنت کیسی ہوتی اس کی ایک
جھلک ہم کو ان کی اس غزل میں نظر آسکتی ہے

مکوشے منہم و در فراز کنیم بہ کوچہ بر سر رہ یاسان مگردانیم
اگر ز شحہ بود گیر و دار نندیشیم و گر ز شاہ رسد ارمغان مگردانیم
اگر کلیم شود ہمر بان خن نہ کلیم و گر خلیل شود میہمان مگردانیم
گل اقلیم و گلای برہ گزر پاشیم می آوریم و قدح در میان مگردانیم

فطرت انسانی کا تقاضہ ہے کہ بھرپور گلہ گزاری کے بعد دل کا غبار ہلکا ہوتا ہے، تخی کلام
رقت قلب میں مدل ہوتی ہے۔ غالب کی مناجات کا بھی آخر میں یہی عالم نظر آتا ہے۔ ان کے
شکوہ بے باک کی گونج چاروں طرف پھیل گئی، انہوں نے اس پتلہ خاکی کے گٹھے ہوئے جذبات
کو ان کی تمام تر شدت کے ساتھ بیان کر دیا۔ شکوہ تمام ہوا۔ شکوہ کرنے والے کو ہوش آیا، سرکشی کی
جگہ ہندگی اور عاجزی نے لی اور یہ مناجات اپنی نااہلی کے اعتراف اور سوز و گداز سے لبریز ان
ابیات پر ختم ہوئی

کہ البتہ این رند ناپارسا کج اندیش کبر مسلمان نما
پرستار فرخندہ منشورتست ہوا دار فرزانه دستورتست
بہ بند امید استواری فرست
بہ غالب خط رستگاری فرست

بیچ گنج ہو یا نمہ نظامی، فردوسی ہو یا ظہوری و جامی، فارسی کی تمام مثنویوں کی ورق گردانی کر جائے
ایسی انوکھی مناجات آپ کو کہیں نظر نہ آئے گی۔

مناجات کی طرح ابرگہر بار کا ساقی نامہ اور مغنی نامہ بھی ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ فارسی کی اکثر مثنویوں میں شعرا نے مغنی نامہ یا خطاب بہ مطرب اور ساقی نامہ نظم کیا ہے۔ کبھی یہ دونوں جدا جدا نظم کیے جاتے ہیں اور کبھی شاعر ایک ہی سلسلے میں مطرب اور ساقی دونوں سے خطاب کرتا ہے۔ خصوصاً ساقی نامہ کہنا تو فارسی شاعری کی اہم اور قدیم روایت ہے۔ عبدالنبی فخر الزماني نے اپنے تذکرہ میخانہ میں ایران اور ہندوستان کے شعرا کی معروف کے ساتھ ساقی نامے ان کے تراجم احوال کے جمع کیے ہیں۔ احمد گلچیں معانی نے تذکرہ میخانہ کا یا ایڈیشن مع اضافوں کے اور ایران سے شائع کیا ہے اور اس میں ۸۸ فارسی اساتذہ کے ساقی نامہ شامل ہیں۔ ان ساقی ناموں میں اکثر مغنی نامہ یا ”خطاب مطرب“ بھی موجود ہے۔ ظہوری کا معروف ساقی نامہ

شامیکم ایزد یاک را تریا ده طارم تاک را
بھی شامل ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ فخر الزماني کا تذکرہ میخانہ فارسی ساقی ناموں کا ایک عمدہ اور نمایندہ مجموعہ ہے۔

ان ساقی ناموں پر نظر ڈالی جائے تو مستحسں ہوتا ہے کہ عام طور پر شعرا نے ان میں درج ذیل مضامین نظم کیے ہیں

چند ابیات توحید و مناجات، ذکر باغ و بوستان، نو بہار و عندلیب و گل و سبزہ، توصیف ساقی، (کبھی ساقی خود محبوب ہی ہوتا ہے)، وصف می و معشوق، پیانہ و سبزو، ذکر بحر و وصال، مضامین چند و اندرز، خطاب بہ باد صبا، خطاب بہ عندلیب، مطرب کو ساز اٹھانے اور رسمہ غم ربا چھیننے کی ترغیب، کبھی کبھی تمثیلی حکایتیں بھی شامل کر لی گئی ہیں، مثلاً ساقی نہ سخر کاشی میں۔ بہر حال وہی ایک روایتی اسلوب Pattern ہے جس کی بابت تقریباً سب نے کی ہے۔ ملاحظہ ظہوری کے ہاں البتہ جدت فکر و مغنی کے نقوش جالب توجہ کرتے ہیں۔

اس پس منظر میں غالب کا ساقی نامہ اور مغنی نامہ ایک نمایاں اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ مرزا نے قدیم اساتذہ کے ساقی ناموں کی پیروی تو ضرور کی لیکن جس طرح عزل میں وہ اپنی

راہ الگ رکھنا چاہتے تھے اور رکھی، اس طرح ساقی نامے میں بھی انہوں نے اساتذہ کی راہ تو ضرور اختیار کی لیکن اس کو طے کرنے کا انداز ان کا اپنا ہے۔ ان کے ”مغنی نامہ“ کو تو ”خرد نامہ“ اور ”ترانہ غم“ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یا تھوڑے سے تصرف کے ساتھ ہم اسے انگریزی ادب کی اصطلاح ^{ode} سے بھی معنون کر سکتے ہیں جس می شاعر کسی ایک چیز یا شخص سے خطاب کر کے اس کے متعلق اپنے افکار و احساسات کا اظہار کرتا ہے۔ غالب جس مغنی کو آواز دیتے ہیں وہ خود ان کا اپنا تخیل ان کی فکر ہے۔ اس کے ساز کی لے پر وہ ترانہ دانش گانا چاہتے ہیں۔ انسان کا تخیل طرح طرح کی نقش آفرینی کرتا ہے، ان نقوش کو ابھارنا نکھارنا اور ان میں رنگ بھرنا خود ہی کے ذریعہ ہو سکتا ہے۔ غالب مغنی نامہ میں موسیقی کی ترکیب، آواز اور رقص نغمہ تخیل اور خرد کے باہمی آہنگ و توازن سے پیدا ہوتا ہے۔ انسان اپنے تخیل کو ہمیز کر کے مکان و لامکان کو طے کر سکتا ہے لیکن اس سفر دینی و روحانی میں معنویت تلاش کرنا فرد ہی کا کام ہے۔ غالب پہلے اپنے تخیل کو آواز دیتے ہیں پھر اس سے عقل کا ہم نوا ہونے کی خواہش کرتے ہیں کہ اس کا رگاہ وجود کی آرائش و زیبائش اس کا انتظام و السام عقل کے بغیر ممکن نہیں

زنجیہ ساز بردار بند
دریں یردہ نقشی بہ ہنجار بند
بہ سیر امتس این کہن کار گاہ
بدانش توان داشت آئین نگاہ

زرتشتی عقاید، نوافلاطونی صوفیا اور یونانی حکما کے فلسفے کے مطابق خرد خستیں تخلیق ہے۔
صبح ازل کو جب بساط وجود آراستہ ہوئی تو سب سے پہلے اس خاکدان نقص و زوال کی ماہیت کو سمجھنے اور لاعلمی کی تاریکی دور کرنے کے واسطے جو چیز خلق ہوئی، وہ خرد تھی۔ غالب بھی اس عقیدہ کے حامی ہیں

خستیں نمودار ہستی گرای خرد بود کامل سیاهی زدای

خرد کردہ عنوان بینش درست رقم سنجی آفرینش درست
یہاں تک کہ اس خالق کائنات کو بھی خرد سے ہی پہچانا جاسکتا ہے، خرد پر زور دینا تو خدا شناسی کی
دلیل ہے

فروغ خرد قرۃ ایزدیت خدا ناشناس ز نابخردیت
غالب خرد اور شعر کا باہمی ربط ”ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ افکار کے بکھرے ہوئے موتی
عقل ہی کے روشنی میں پائے جاسکتے ہیں، خزانہ سخن کی کشاد کلید خرد ہی سے ہوتی ہے، عقل ہی شعر
کی روح ہے اور کلام شاعر کے رموز و غوامض کے گنجینہ سے موتی برآمد کرنا خرد ہی کا کام ہے
خرد داند ایس گوہرین در کشاد زمغز سخن گنج گوہر کشاد
شاعر کے قلم کی ایک ایک جنبش عقل کی مرہون منت ہے

بدانش توان پاس دم داشتن
شمار خرام قلم داشتن
عقل علت بھی ہے اور معلول بھی، اگر خرد سبب ہے تو پھر اس کا نتیجہ بھی خرد ہی ہوگا۔ وہ عقل کو کورہ
بھی مانتے ہیں، کوزہ گر بھی اور گل کوزہ بھی

بہ پیمودن بادہ پیمانہ کوتس خرد ساقی و خود خرد جرعه نوتس
کتب اخلاق کی رو سے عقل ہی وہ قوت ہے جو انسان کی جبلی رجحانات کو افراط و تفریط سے بچاتی
ہے۔ اخلاق جلالی میں محقق دوانی کے مطابق

”قوہ ہای جبلی بمتقہای عقل بی افراط و تفریط تنومند ہمیں مراد

است از تہذیب“

مثلاً قوت غضب کی افراط تہور ہے اور تفریط کم ہمتی و بزدلی، تہذیب عقل افراط و تفریط
سے دامن بچا کر اس کو شجاعت میں بدل دیتی ہے۔ اسی طرح خواہشات نفسانی کو عفت اور شعور عملی
کو عدالت میں بدلنا خرد ہی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ مادیت اور روحانیت کے درمیان توازن بھی جس
کو جدید اخلاقیات Harmonious development of Body and soul سے تعبیر کرتی ہے، عقل

ہی قائم کرتی ہے۔ گویا حیات انسانی کی تھا اور بہبود دونوں عقل ہی پر منحصر ہے۔ غالب اخلاقیات کے ان نظریوں کے قائل ہیں

غضب را نشاط شجاعت دہد ز خواہش بہ عفت قناعت دہد
بہ اندازہ زور آزمایی کند خورد بادہ و پارسائی کند
زدانش یدید آید آئین داد رسی چوں بریں پایہ نعم المعاد
مشمای شاید عادت شود نظر کیسای سعادت شود
یہی خرد پرستی غالب کو غم کے نزدیک لے جاتی ہے۔ لیکن یہ غم انہیں عزیز ہے کیونکہ وہ غم اور خرد کی
آمیزش کو ہی ایسے فن کار ہنسا مانتے ہیں

بدانش غم آموزگار مست

انہوں نے خیام اور حافظ سے بڑھ کر اس کا استقبال کیا ہے۔ ان کے اور غالب کے غم میں ایک
نیا دی فرق ہے وہ غم کو بھلا کر جینا چاہتے ہیں اور غالب کے لیے غم ہی زندگی ہے۔ خیام می دینا
کی بے خودی میں اس کو بھلا چاہتے ہیں، اور حافظ ایک گھڑی بھی غم میں مبتلا نہیں چاہتے

ومی با غم بسر بردن جہان یکسر نمی ارزد

مع بے روش دل بق ماکزین بہتر نمی ارزد

رار دہر کو کھنسا انسان کے بس کی بات نہیں، آؤ شراب اور نغمے میں کائنات کو ڈبو دیں

حدیث از مطرب و می گوی و راز دہر کمتر جو

کہ کس مکتو د و نکشاید حکمت ایں معنی را

خود خسرو بھی اپنے ساتھی نامہ میں حافظ و خیام ہی کی ہموائی کرتے ہیں۔ یہ جہان فانی و گمرانی ہے،
پھر اس کے غم و الم سے کیا متاثر ہونا۔ اس دور روزہ زندگی کو بس کر گزار دو

چو غم را کرانہ پدیدار نیست بہ از شادبودن دگر کار نیست

بیاساتی آن جام شادی فزای کہ بنیاد غم را در آرد زپای

خسرو جس غم کی بنیاد کو اکھاڑ کر پھینک دینا چاہتے ہیں، غالب اس سے زیست کی

تاریکیاں منور کرتے ہیں

زیرِ دامنِ غم آمد دل افروز من چراغِ شب و اختر روز من
وہ رازِ دہر جس کو حافظ نہ کھول سکے غالب نے کلیدِ غم سے اس کو کھولا کہ غم ہی پردہ کشای رازِ ہستی
ہے۔ مسرت بے خبری ہے اور غم عرفان۔ خرد اور مسرت کی کشمکش دائمی ہے۔ غالب کی خرد پرستی ہی
ان کو غم سے ہمکنار کرتی ہے

طرب را بہ میخانہ گردن زدن طرب خانہ را قفل آہن زدن
روان کردن از چشم ہموارہ خون بشو را بہ شستن ز رخسارہ خون
بدیں جادہ کاندیشہ پیودہ است عم خضر راہ سخن بودہ است
غم ہی حقیقت تک راہبری کرتا ہے اور فن کی معراج یہ ہے کہ وہ حقیقت کا ترجمان ہو۔ غالب کا غم
وہ تخلیقی عمل ہے جو فن میں ڈھل کر ایک ایسے احساسِ طرب کو وجود میں لاتا ہے جس سے اٹھنے والی
موج احساسِ نیستی اور غم ذات کو بہالے جاتی ہے۔ غم کی اویری سطح تک رہ جانے والوں کے لیے وہ
دورخ سے بدتر ہو سکتا ہے، حرف کام و دھن تک چشید کرنے والوں کے واسطے وہ تلخ بھی ہے، لیکن
جب وہ رگ و پل میں اتر جائے اس وقت اس سے تخلیق کے تنگو نے پھوٹتے ہیں

خزانِ عزیزان بہارِ مست

غالب کا ساقی ان کو درد و آلام کا جامِ پلا کر سر مست کرتا ہے، لیکن یہ بے خودی ہے ہر ایک کے
بس کے بات نہیں۔ خانقاہ میں بیٹھنے والا، سوا احتیاطوں کے ساتھ زندگی بسر کرنے والا بھلا اس می
رنجِ فزا کی سرمستی اور لذت سے کیا آشنا ہوگا۔ وہ تو فقط زورِ کلام کے لیے رند اور خرابا بناتا ہے۔ وہ
ساقی کو خبردار کرتے ہیں

مبادا نظامی زراہت برد بدستان سوی خانقاہت برد
فریش مخور چون غم آشام نیست ستم دیدہ گردش جام نیست
ورع پیشہ مسکین چہ داند ترا بہ آراش نامہ خواند ترا
رضا جوی من نکو کھ ساغر کشم گرم نیل و جیون رہی در کشم

غالب کے اس ترانہ غم کی گونج وقت کی شاہراہ پر ازل سے ابد تک سنائی دے گی

ز دروی کہ دل را بہم میزند

ز جوشی کہ خاطر بہ غم میزند

بود در گزر گاہ آواز من

شاور بخون راز دمساز من

حواشی

۱۔ غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، ج ۳، ص ۱۳۳۳، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔

۲۔ مثنوی ایر گہر بار، مطبع اکمل المطابع، دہلی

۳۔ مثنوی ایر گہر بار، مطبع اکمل المطابع، دہلی

۴۔ لواطع جامی، بکوش محمد حسین تبسمی، کتابفروشی فروغی، ایران، ص ۱۳۔

- 5 odc "In modern use, a lyric poem rhymed or unrhymed, usually addressed to some person or thing and characterised by lofty feeling, elaborate form and dignified style, but sometimes simply in form and style " Webster New Twentieth Century, V II, Second Edition, New York, 1956

۱۔ اخلاق جلالی، مکتبہ محقق دوانی، مطبع تحکمار لکھنؤ۔، ص ۳۵۔

چراغِ دیر: ایک مطالعہ

عالم کا دماغ پر قوت تھا۔ تخیل کی لالہ کاری، فکر کی بلندی، معنی آفرینی، اسلوب، بیاں کی تیر داری اور انفرادیت عالم کے کلام کی واضح خصوصیات ہیں۔ عالم کو اپنے فارسی کلام پر بجا طور پر فخر تھا۔ فارسی ادب کی شاندار ادبی و شعری روایات سے مستفیض ہونے کا انہیں پورا موقع ملا تھا۔ انہوں نے فارسی کے مشاہیر شعرا کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ خاقانی، انوری، نظامی گنجوی، سعدی، حافظ، ظہوری، شوکت بخاری، جلال اسیر، عرفی شیرازی اور بیدل کے کلام کے عمیق مطالعہ نے ان کے ادبی ذوق کی پرورش کی تھی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنے بلند دماغ کی مدد سے شعری و ادبی اقدار کو انہوں نے اپنے اندر جذب کر لیا تھا۔ ایسے پر قوت ذہن کی تخلیق اُردو فارسی ادب کی تاریخ میں ایک ایسے معیار کی حامل ہو گئی جو ہر دور میں ادب کے طالب علموں اور پرستاروں کے لیے لذت و سرور، تسکین و روشنی کا وسیلہ بنا رہے گا۔

عالم نے فارسی کے تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدے لکھے ہیں غزلیں لکھی ہیں، مثنویاں بھی ہیں اور رباعیات بھی۔ زمانے کے تقاضوں کے پیش نظر غزل گوئی پر

خاص توجہ دی ہے۔ رومی اور سعدی نے اپنے غزلیہ تجربوں سے اس صنف کو ایک اعتبار بخشا تھا۔ حافظ نے تو اسے نقطہ عروج تک پہنچا دیا۔

فکر و احساس کی لطافت اور اسلوب بیان کی دلآویزی سے اس صنف میں بیش قیمت اور غیر معمولی نمونے پیش کیے۔ معاصرین اور بعد میں آنے والے شاعروں نے حافظ کی تقلید میں دو اہم مرتب کیے مگر کوئی ان کا ہمسر نہ ہو سکا۔ غالب نے حافظ کی پیروی کی، نظیری سے فیض اٹھایا، ظہوری کے کلام سے استفادہ کیا اور اس صنف میں غزلیہ شاعری کے قابل قدر دیرپا نمونے پیش کیے۔ حالی نے یادگار غالب میں غالب کو غزل میں عرفی سے بہتر شاعر قرار دیا ہے۔ عرفی کی غزلوں میں وہ طرزِ تفکر، وہ جوشِ بیان جو اس کے قصیدوں کا امتیازی وصف ہے۔ غالب کی غزلوں میں زورِ بیان، فلسفیانہ طرزِ تفکر، انفرادی طرزِ بیان کے جلوے دماغوں کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتے۔ حافظ اپنے قلمرو میں منفرد ہیں۔ غالب کے کلام میں حافظ کی سی شعری لطافتیں نہیں ملتی ہیں۔ قصیدہ نگاری میں حالی کی اس رائے سے اتفاق کرنا ممکن نہیں۔ انوری اور خاقانی دونوں غالب سے بہتر فنکار ہیں۔ عرفی قصیدہ اور بڑی حد تک غزل میں کامیاب فنکار ہیں مگر مثنوی نگاری میں وہ قدم نہ بڑھا سکے۔ غزل اور قصیدے میں ایک خاص ذہنی رویہ، ایک مخصوص تربیت یافتہ دماغ ہی اعلا شاعری تجربے پیش کر سکتا ہے۔ مثنوی کی صنف ایک علاحدہ صنف ہے۔ اس کے ادبی تقاضے مختلف ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک کامیاب غزل گو شاعر مثنوی نگاری میں بھی اعلیٰ نمونے پیش کر سکے۔ تاریخِ ادب میں ایسی مثال شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ اس ضمن میں امیر خسرو کا نام لیا جاسکتا ہے۔

غالب کی شخصیت متنوع اور ہمہ گیر تھی۔ انہوں نے ہر صنفِ ادب میں اپنی انفرادیت کا سکہ جمایا ہے۔ غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ سب کچھ لکھا ہے اور ہر میدان میں اپنا وقار برقرار رکھا ہے۔ انہوں نے مثنوی نگاری کی طرف زیادہ توجہ نہ کی۔ ان کی مثنویوں کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ وہ اس بنیاد پر صنف میں بھی اپنی قادر الکلامی کا اظہار کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس کے صنفی تقاضے دوسری صنفوں سے مختلف ہوتے ہیں ترتیب، ربط و تسلسل، عضویاتی ہم آہنگی، ارتقائی

رو، زبان و بیان میں توازن اور اعتدال جیسی خوبیوں کا ہونا لازمی ہے اور اگر نفس قصہ موجود ہو تو پھر کردار نگاری کی ذمہ داریوں اور اس کے فنی مطالبات سے عہدہ بردار ہونا بھی لازمی ہے۔ نفس قصہ کی تعمیر میں آغاز، وسط اور اختتام کی کڑیوں کو مربوط کرنے کا فن بھی اہم ہوتا ہے۔ ایک نظم میں آغاز، وسط اور انجام کا ہونا بحد ضروری ہے ورنہ یہ جھکیل کے حسن سے عاری ہوگی۔

’چراغ دیر‘ ایک مثنوی نما نظم ہے۔ عام مثنویوں کی طرح اس میں کوئی داستان سرائی نہیں۔ غالب ۱۸۴۷ء میں جب لکھنؤ ہوتے ہوئے اپنی پنشن کے سلسلہ میں کلکتہ جا رہے تھے تو انہیں بنارس میں ٹھہرنے اور اس کی تاریخی مندر اور زائرین کے ازدحام کو دیکھنے کا موقع ملا ہوگا۔ اس وقت ان کی عمر ۳۰ سال رہی ہوگی۔ اس نظم کی ابتدا شاعر کی بیٹائی اور احساس محرومی کے اظہار سے ہوتی ہے۔ غیر شخصی موضوع سے متعلق نظم میں ذاتی کیفیتوں کی ترجمانی شعری ادب کی تاریخ میں نادر نہیں۔ کیٹس کی نظم ’مکمل‘ یا نیپل کی شہرہ آفاق نظم ’باد مغرب‘ اور ہوپکس کی نظم ’دی ونڈ ہوور‘ (The winnhover) ہمارے ذہنوں میں قدرتی طور پر یاد آ جاتی ہے۔ غالب نے بھی اپنی اس نظم کے آغاز میں اپنی بیقراری، اپنے اضطراب کا ذکر اس طرح کیا ہے

نفس با صور دساز ست امروز	خمشو محتر رازست امروز
رگ سنگم شراری می نویم	کف خاکم غباری می نویم
دل از شور شکلا عما بجوش است	حباب بینوا طوفان خروش است
بلب دارم ضمیر آلا بیانی	نفس خون کن جگر پالا فغانی
پریشان ترز زلم داستان ست	بدعوی ہر سرمویم زبانی ست

شاعر کی سانس نالہ و فریاد کی ہموا ہے اور اس کی خاموشی میں محشر راز یہاں ہے۔ اس کی حیثیت رگ سنگ کی مانند ہے لہذا اثر افشانی اس کا مقدر ہے۔ وہ کف خاک ہے اور غبار نویسی اس کا فطری عمل بن گیا ہے۔ اس کا دل شکایتوں کے جوش سے تپاں ہے، اس کی شخصیت ’حباب بینوا‘ کی مثل ہے مگر اس کے یہ ہزاروں طوفان مچل رہے ہیں۔ اس کے لبوں پر ضمیر سے مترشح بیان ہو رہا ہے۔ اس کا نفس خون آلودہ اور فغاں جگر پروردہ ہے، اس کی زندگی کی داستان زلف

سے زیادہ پریشان ہے اور اس کے ہر سرمو کی زبان گویا ہے۔

ان اشعار سے شاعر کے ذہنی کوائف کا پتا چلتا ہے۔ وہ ایک خاص مہم سے دوچار ہے۔ سفر کی معوجتوں اور نامہریاں ماحول کے تلخ تجربوں کی حقیقت سے نبرد آزما ہے۔ وہ اپنے دوستوں سے بھی گلہ مند ہے، اپنی نواے ساز کی آگ کی زد میں ہے۔ وہ اپنے شعلہ آواز میں بھن رہا ہے۔ نفس ساز فغاں کا معاون ہے۔ بانسری کی طرح اس کے استخوان میں تپش نہاں ہے۔ سمندر نے گویا اپنے گوہر یعنی غالب کو باہر پھینک دیا ہے۔ وہ جو ہر تھا مگر آہن نے اسے گرد سمجھا اور اسے الگ کر دیا۔ متعلق اشعار یہ ہیں

در آتش از نوای ساز خویشم کباب شعلہ آواز خویشم
نفس ابریشم ساز فغان است بسان نی جہم در استخوان است
محیط انگلندہ بیرون گوہرم را چو گرد افشانده آہن جوہرم را

شاعر کو اپنے دوستوں کی بے مہری کا بھی گلہ ہے۔ وہ اپنے تین احباب، فضل حق خیر آبادی کو، فضل حق، حسام الدین حیدر خاں کو، حرز بازوی ایمان اور امین الدین خاں کو، پیوند قباوی جان قرار دیتا ہے۔ ایسے لفظوں سے ان کے گہرے مخلصانہ روابط کا پتا چلتا ہے۔ وطن سے دوری کا شدید احساس ہے مگر انہیں یہ بھی خیال ہے کہ آشتیاں بندی کے لیے اس گلستاں میں 'سر شاخ گل' کا قطف نہیں۔ ان کی نگاہوں کے سامنے ایک گلستاں ہے جو بہار آئیں، بھی ہے اور دل نشیں بھی۔ جہاں آباد بھی اس کے طواف کے لیے آمادہ ہے۔ بنارس 'فردوس معمور' اور 'بہشت خرم' ہے۔ کسی نے جب اسے چین جیسا ملک کہا تو اس کی پیشانی پر گنگ سے چیں نمودار ہو گئی اس شہر کی شادابی اور پُر کاری کا بیان شاعرانہ ہے۔ تناخ پر عقیدہ رکھنے والے کاشی کی ستائش میں بجاطور پر رطب اللساں ہیں کیونکہ انہیں یہ خیال ہے کہ جو یہاں مرتا ہے وہ "پیوند جسمانی" سے ہمیشہ کے لیے نجات حاصل کر لیتا ہے۔ اس طرح یہ چمن سرمایہ اُمید بن گیا ہے اور یہاں موت بھی ابدی حیات کی ضامن ہو جاتی ہے۔ اس شہر کی فضا روح پرور اور دلکش ہے

زہی آسودگی بخش روانہا کہ داغ چشم می شوید ز جانہا

شگفتی نیست از آب و ہوایش کہ تھا جان شود اندر فضائش
 بنارس کی فضا کی توصیف کے بعد شاعر دوسری سمت ہماری توجہ مبذول کراتا ہے
 جہاں جان ہی جان ہے اور تن کا نشان نہیں یعنی ایسی جلوہ گری ہے جس میں آب و خاک کی کثافت
 نہیں بلکہ لطافت کی شفافیت ہے۔ ایسے تجریدی نقوش سے کام لے کر شاعر مخصوص تاثر پیدا کرنا
 چاہتا ہے

بیا ای غافل از کیفیت ناز نگاہی برپری زادانش انداز
 ہمہ جانہای بی تن کف تماشا ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا
 نہادشان چو بوی گل گران نیست ہمہ جانند جسمی درمیان نیست
 حسن و خارش گلستان ست گوئی غبارش جوہر جانست گوئی
 اس شہر کے خوش گوار موسم پر گردش رنگ کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ہر موسم میں اس کی فضا
 جنت آباد رہتی ہے۔ ان اشعار میں شاعر کی قوت مشاہدہ سے زیادہ اس کی قوت تخیل سرگرم کار ہے
 اور خوبصورت تجریدی پیکر تراشی کا انبار لگا دیتی ہے

بہاران در شتاد صیف ز آفاق بکاشی می کند قشلاق و سلاق
 بود در عرض بال افشانی ناز خزانہ ہندل پیشانی ناز
 بہ تسلیم ہوائی آن چمن زار ز موج گل بہاران بستہ زار
 فلک را قطعہ اش گر برجین نیست پس این رنگینی موج شفق چیست
 کف ہر خاکش از مستی کشتی سر ہر حارش از سبزی بہشتی
 ان نا در تہیوں اور استعاروں سے شاعر حسین تصویریں تخلیق کرتا ہے اور ان کے
 نیرنگ جلووں سے ہم بہرہ ور ہوتے ہیں۔ یہ ہندوستان کا کعبہ، بت پرستوں کا پایہ تخت اور
 ناقوسیوں کا عبادت خانہ ہے۔ حقیقت پر مبنی یہ اشعار لائق توجہ ہیں۔ اسی طرح یہ بیانات بھی قابل
 قبول ہیں کہ یہاں بہار کی فضا حکمراں رہتی ہے۔ اس چمن زار کی دلنیش آب و ہوا پر فریفتہ ہو کر
 بہار 'موج گل' سے 'زار بند' ہو گئی ہے اور حسن و ناز کی 'بال افشانی' جلوہ گر ہے۔ خراں اس کی

پیشانی پر صندل کے روپ میں حسن و جمال کی دلیل ہے، اس کے آسمان پر قوس قزح گویا نقشہ ہے جو شاعر کی نگاہ میں دور سے اس شہر کی پیشانی پر عیاں ہے۔

پھر شاعر نے پچاروں سے متعلق ۱۸ اشعار لکھے ہیں جن سے ان کے حسن و جمال، ان کے ناز و خرام، ان کے رخ تاباں پر روشنی پڑتی ہے۔ سراپا نگاری میں غالب بہت نمایاں ہے، چند منتخب اشعار ملاحظہ ہوں

جانش را ہیولی شعلہ طور سراپا نور ایزد چشم بد دور
میانہا نازک و دلہا توانا ز نادانی یکار خویش دانا
تبسم بکہ در لسا طبعی ست دھنا ہا رشک گلہای ربیعی ست
ادای یک گلستان جلوہ سرشار خرامی صد قیامت فتنہ دربار
بہ لطف از موج گوہر نرم روتر بناز از خون عاشق گرم روتر
ز انگیز قد انداز خرامی پیاپی گلہی گسترده دای
ز رنگین جلوہ ہا غارت گر ہوش بہار بستر و نوروز آغوش
ز تاب جلوہ خویش آتش افروز بتان بت پرست و برہمن سوز
بسامان دو عالم گلستان رنگ ز تاب رخ چراغان لب گنگ
رساندہ از ادای شست و شوی بہر موجی نوید آبروی
قیامت قاتمان مژگان درازان زمزگان برصف دل نیزہ بازان

شاعر نے پیکر تراشی میں تخیل و تصور کی لالہ کاری سے نفاست پیدا کی ہے۔ فارسی اور اردو شاعری کی شعری روایات کے احترام سے ایسے تخیلی نقوش کی تخلیق ہی ممکن تھی۔ غالب گرچہ یقین رکھتے ہیں کہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا، مگر اُن اشعار سے جو تصویر ابھرتی ہے وہ آئینہ باد بہاری سے تعلق رکھتی ہے مگر اس میں چمن کا زنگار نہیں۔ 'کثافت' کی ترجمانی سے گریز تخیلی حسن تو پیدا کر سکتا ہے، ارضیت کے فقدان سے شفافیت تو جلوہ ریز ہو سکتی ہے، مگر آب و گل کی سچائی کے بغیر یہ بیرنگ اور بے اثر ہوگا۔ غلو سے کام لیتے ہوئے

شاعر نے ان بتوں کا ہیولی مشعلہ طرز سے مرکب بتایا ہے اور سراپا گویا نوریز داں سے لبریز ہے۔ ان کے لبوں پر فطری تبسم ہے۔ ان کے رخسار بھولوں کے لیے قابلِ رتک ہیں ان کے خرام میں قیامت کے فتنے روپوش ہیں۔ یہ قیامت قامت اور مژگاں دراز ہیں اور نوک مژگاں صفِ دل پر نیرہ باز ہیں۔ جسم افزائشِ دل کا سرمایہ اور سرایا 'آسائشِ دل' کے لیے مژدہ کا حکم رکھتی ہے۔ ان کی مستی سے موجوں میں سکون اور پانی میں ان کی شیرینی سے اندام نمایاں ہے۔ گنگا بھی عرضِ تمنا میں بے حال ہے اور موجوں سے اپنی آغوش واکر رہی ہے، بنارس گویا ایک شاہد ہے اور صبحِ شام اسے گنگا اپنا آئینہ پیش کرتی ہے۔ آسمان بھی اپنا آئینہ تھامے ہے۔ بنارس اپنی مثال آپ پیدا کر لیتا ہے جب اس کا عکس سطحِ آب پر پڑتا ہے۔ یہ خطہ لالہ زار اور گلستانِ درگلستاں ہے۔ یہ تصویر کئی مرئی بھی ہے اور غیر مرئی بھی، بصری بھی ہے اور سمعی بھی۔ اس طرح شاعر نے 'چراغِ دیر' اور نارمنوں کے نقوشِ روشن کیے ہیں۔ پتہ نہیں کیوں صبحِ بنارس کی تجلیاں غالب کے دائرہ تخلیق سے اوجھل رہیں۔ اسی طرح گنگا کی لہروں سے ہم آغوش بیکردوں کی تصویر کتنی مختصر ہے۔ صرف چار اشعار میں تحلیلی بیان ملتا ہے۔ ان میں مراقبت، سچائی اور تاثیر نہیں

بہ مستی موج را فرمودہ آرام زلفری آب را سیدہ اندام
فتادہ شورش در قالب آب زمانی صدوش در سینہ بیتاب
ز بس عرض تمنا می کند گنگ ز موج آغوشها وای کند گنگ
ز تاب جلوہ ہا بیتاب گشتہ گہر ہا در صدفہا آب گشتہ
اس تصویر کشی کے بعد لقم میں نیا موڑ آتا ہے۔ شاعر ایک روتن بیان راز داں سے سوال کرتا ہے کہ تہذیبی زبوں حالی کے باوجود جب کہ دنیا سے مہر و وفا، نیکی و اخوت کا خاتمہ ہو گیا، قیامت کیوں نہیں آتی تو اس نے کاشی کی عمارت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا کہ یہ عمارت ہی مانع ہے

کہ حقانیت صانع را گوارا کہ از ہم ریزد این رنگین بنارا
بلند افتادہ تمکین بنارس بود بر اوج او اندیشہ نارس

تہذیبی بد حالی کا بیان اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

کہ بنی نیکیوں ہا از جہان رفت وفا و مهر و آزرَم از میان رفت
ز ایمانہا بجز نامی نماندہ بغیر از دانہ و دامی نماندہ
پدر ہا کسم خون پسر ہا پسر ہا دشمن جان پدر ہا
برادر ہا برادر در ستیزست وفاق از شش جہت رو در گرہ راست
اس لقم کے آخری حصہ میں شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہے۔ اسے شدید احساس ہے
کہ وہ بے بسی کے عالم میں گرفتار ہے اور یار و اغیار سے دور افتادہ ہے، اپنے دوستوں اور رفیقوں
سے بیگانہ ہو کر عالم جنون میں مبتلا ہے۔ اپنی بے بسی اور مجبوری سے پورے طور پر آگاہ ہے
چہ محشر سرزد از آب و گل تو در بلیغ از تو و آہ از دل تو
وہ بنارس کے رنگین ماحول سے نکل جانے کا آرزو مند ہے۔ وہ اپنے خون و دل کے فیض
سے تھت بنانے کا متنبی ہے۔ اسے یہ بھی احساس ہے کہ اس نے اپنے وطن میں رہ کر تکمیل آرزو
کے امکانات تاریک کر دیئے۔ اب اسے بیابان و کساری کی دشوار راہوں کو طے کرنا ہے تاکہ وہ
اپنے مقصود تک پہنچ سکے

ترا ای بی خبر کاریست در پیش بیابانی و کساری ست در پیش
چو سیلابت شتابان مبعوان رفت بیابان در بیابان می توان رفت
ترا ز اندوہ مجنوں بود باید خراب کوہ و ہامون بود باید
تن آسانی بتاراج بلا دہ چو بنی رنگ خود را رونما دہ
دل از تاب بلا بگداز خوں کن ز دانش کار کشاید جنون کن
غالب خرد کو زندگی کی بڑی قوت قرار دیتے ہیں۔ فردوسی نے بھی اس کی ستائش کی
ہے۔ نظامی کے یہاں اس ضمن میں اشعار ملتے ہیں۔ غالب کے نظریہ میں اقبال کی طرح جنون و
پیتابی کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ خرد کی محدودیت سے آگاہ ہیں اس لیے وہ جنون و آشفگی سے کام
لے کر اپنا مقصد حاصل کرنا چاہتے ہیں

دل از تاب بلا بگداز و خون کن ز دانش کار کشاید جنون کن
یہ وہ انداز فکر ہے جو اقبال کے نظام فکر میں بھی موجود ہے۔

اس مثنوی نما نظم میں چند ایسے اشعار ہیں جن سے غالب کے متصوفانہ افکار سے مخلصانہ وابستگی کا ثبوت ملتا ہے گو وہ صوفی شاعر نہ تھے۔ فارسی کی زیریں روایات کی تہ میں تصوف کے افکار و خیالات بھی شامل تھے۔ غالب کا ذہن بلند اور تخلیقی جوہر سے مالا مال تھا۔ فکر و تصور کی پرواز بھی غیر معمولی تھی۔ روایات کے استفادہ کے ساتھ صوفیانہ تصورات بھی غالب کے ذہن کا جزو بن گئے تھے۔ مشکل حالات میں تصوف کے سہارے راہیں کھلتی ہیں۔ غالب کے سامنے ایک مشکل مرحلہ درپیش تھا۔ دشوار گزار راستہ تھا اور مختلف ماحول۔ ایسی صورت حال میں ”طریق معرفت“ پر گامزن ہونے کا ارادہ غالب کی نگاہ میں کامیابی کے مترادف تھا۔ اس لیے وہ ایسی راہ پر چلنے کی ہدایت محسوس کرتے ہیں

مدہ از کف طریق معرفت را سرت گردم بگرد این شش جہت را
را آلا دم زن و تسلیم لاشو بگو اللہ و برق ماسواتو
غالب کے اشعار سے ان کی علو، ہمتی، جفا کوئی اور حوصلہ مندی کا پورا پتا چلتا ہے۔ وہ تن آسانی کو نذر بلا اور رنج و غم کے مقابل اپنی قوتوں کے مکمل اظہار سے کام لینے کا عزم رکھتے ہیں۔ یہ عزم یہ یقین، یہ تیور غالب کی شخصیت کا ایسا وصف ہے جس سے اُن کے کلام میں زور اور اعتماد کی روشنی نظر آتی ہے

نفس تا خود فرو نشیند از پای دی از جادہ پیالی میاسای
شرار آسا فنا آمادہ بر خیز بیضان دامن و آزادہ بر خیز
اس نظم کے مختلف حصوں میں ارتباط پیدا ہو گیا ہے۔ شخصی و نفسی کیفیات کا اظہار چراغِ دیر کی توصیف کے لیے معاون زمین ہموار کرتا ہے۔ جہاں شاعر نے اپنے ذاتی احساسات کا بیان پیش کیا ہے وہاں اس نے اعتدال، توازن، ٹھہراؤ، ڈیپلن برقرار رکھا ہے۔ یہ جذباتیت سے بھی محفوظ ہے۔ ایسے احساسات کی ترجمانی کے لیے خارجی تلازمے کی عقبی زمین سے قاری آگاہ

ہو جاتا ہے اس نظم کے ابتدائی حصے کے متذکرہ بالا اشعار سے اس بیان کی صداقت کا احساس بآسانی ہو سکتا ہے۔

دوسرے حصے میں بنارس اور اس کے خوش گوار گرد و پیش یری پیکروں، قیامت قامتوں کی تصویر کشی، نادر تشبیہوں، دلکش استعاروں کی مدد سے کی گئی ہے۔ ان کے موزوں استعمال سے شاعر کی انفرادی شخصیت کا پتا چلتا ہے۔ یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب کا خلاق ذہن کار فرما ہے اور بیکر تراقی استعاروں اور تشبیہوں سے بے نقاب ہوتی جاتی ہے۔ چند مثالوں پر ہی اکتفا کروں گا

شکایت گوہ دارم ر احباب کتان خویش ی شوم بہتاب
لص اریشم ساز فغان ست بسان فی ہم در استخوان ست

مارس را کسی گفتا کہ جیس ست ہنور از گلگ چیش ر جیس ست

نود در عرض بال افتائی ماز خزاں صندل پیشانی ناز
بہ تسلیم سوا ی آن چمن رار ر موج گل بہارن بستہ زنا ر
فلک را قستہ اش گر برحیں نیست پس این رگینی موج شفق چست
یہ تجریدی بیکر تراقی بھی قابل غور ہے

بتابش را ہولی تعلقہ طور سراپا نور ایرد چشم بد دور
بہ مستی موج را فرمودہ آرام زلفزی آب را سحیدہ اندام
زتاب جلوہ ہا بیتاب گشتہ گھر ہا در صدفہا آب گشتہ
مگر گوئی بنارس شاہدی ہست ز گنگش صبح و شام آئینہ در دست
سی۔ ڈے۔ لیوس نے لکھا ہے

”رجحانات بدلتے رہتے ہیں۔ دکشن تغیر پذیر ہوتا رہتا ہے،

عروضی فیشن بدلتے رہتے ہیں یہاں تک کہ موضوع اس طرح

مختلف ہو سکتا ہے کہ اسے پہچاننا بھی دشوار معلوم ہو مگر استعارہ
شاعری کی جان ہے۔ شاعر کی شناخت اسی سے ہوتی ہے اور
اسی سے اسے افتخار حاصل ہوتا ہے۔

اسی طرح ہر برٹ ریڈ نے بتایا ہے کہ شاعر کی عظمت کا انحصار اس کے استعاروں کی
تاریکی اور ان کی توانائی پر ہوتا ہے۔ ارسطو نے بھی اسے حنیس کا امتیازی وصف بتایا ہے۔ غالب کو
ایسے استعارے خلق کرنے میں مہارت حاصل ہے۔ ان کا دماغ تخیل پر درو تھا۔ تذکرہ بالا استعار
میں جو پیکر تراشی استعاروں کے وسیلے سے کی گئی ہے اس کی تخلیق میں جذبے سے زیادہ تخیل کا فرما
رہا ہے۔ اس لیے جذبات کی گرمی سے زیادہ تجریدی پہلو جلوہ گر ہے، اس میں تجریدی معانی ہیں
جن کی تاثیر محدود ہے۔ غالب کے اُردو قطعات میں اعلا شاعری ملتی ہے
پھر انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر دمہ تماشائی

مدت ہوئی ہے یار کو مہمان کیے ہوئے جوش قدح سے برم چراغاں کیے ہوئے

اے تازہ واردان بساط ہو اے دل میری سنو جو گوش نصیحت نبوش ہے
آہنگ اور شعریت، ساحت اور خیالات کے اعتبار سے یہ مختلف ہیں۔ چراغ دیر کے
استعاروں اور تشبیہوں سے نادر تصویریں تو ابھرتی ہیں مگر ان قطعات کی طرح ان میں زندگی اور
گرمی نہیں۔ ان سے خیالی نقوش تو ابھرتے ہیں مگر واقعی نہیں، ذاتی مشاہدے کا پتا نہیں چلتا۔
نظامی گنجوی کے ان اشعار میں کیسی کیفیت ملتی ہے۔

چہ افتاد ای سپہر لاوردی کہ امشب چون دگر شبہاگردی
نہ زین ظلمت ہی یابم امانی نہ از نور سحر بیم نشانی
شا امشب جو انوردی پیاموز مرا یا زود کش یا زود شو روز
چرا بر جای ماندی چون سیہ منغ بر آتش میرودی یا بر سر تنق

من آن نمسم کہ در شب زندہ داری ہمہ شب میکم چون شمع زاری
 بخوان ای مرغ اگرداری زبانی بخندای صبح اگرداری دہانی
 اگر کافر نہ ای ای مرغ شگیر چرا برتاوری آواز نکبیر
 غالب کی مثنوی میں یہ آہنگ نہیں اور نہ ایسی فصاحت ہی موجود ہے البتہ سنجیدگی،
 متانت، تخلیقی توانائی، جدت تراکیب، فکر انگیز اور تخیل بداماں استعارات و تشبیہات، جذبہ نگاری
 میں اعتدال و ضبط کے اوصاف موجود ہیں۔ اس مضمون میں جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان سے ان
 خصوصیات کا ثبوت مل جاتا ہے۔ محشر راز، حباب بینوا، ابرشم ساز فغاں، جلوہ سنج ناز، طوفان
 تعافل، پیوند قبای جاں، بال افشانی ناز، صندل پیشانی ناز، جیسی تراکیب سازی سے غالب کا
 انفرادی رنگ نمایاں ہو جاتا ہے۔ غالب نظم کے مفہوم سے واقف نہ تھے اور نہ انہوں نے مغربی
 ادب کا مطالعہ کیا تھا اس لیے اس مثنوی میں کسی فلسفیانہ، اخلاقی یا صوفیانہ داستان کا سہارا لیے بغیر
 اس کے مختلف حصوں میں ایک قسم کا ربط کا پیدا ہو جانا فنی کامیابی کی دلیل ہے۔ شاعر نے ذاتی
 کیفیات کی ترجمانی بھی کی ہے اور چراغ دیر کی تصویر کشی بھی اور آخری حصے میں دشوار گزار راہوں
 سے نکل کر اپنی منزل مقصود تک پہنچنے کا عزم و حوصلہ بھی پیش کیا ہے۔ اس اعتبار سے چراغ دیر ایک
 قابل لحاظ شعری تجربہ ہے مگر چہ یہ مثنوی نہ نظم اکہری اور سادہ ہے، اس میں کوئی گہرائی اور پیچیدگی
 نہیں۔

”خواہم از بند بزندان سخن آغاز کنم“

ع غریب شہر خن ہائے گفتنی دارد

اُردو ادب میں بھی جہاں مرزا غالب کو یہ امتیاز حاصل ہوا کہ اُردو تنقید و تحقیق کا ارتقاء ان کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ ہوا سو ہیں ہیرو پرستی و شخصیت پرستی بھی جو شرقی اقوام کی بالعموم اور ہندوستانیوں کی بالخصوص خصوصیت ہے۔ اس سے مرزا غالب کی شخصیت بھی مبرا نہیں۔ باوجودیکہ مرزا غالب اپنے عہد کے نالغہ عبقری اور غیر معمولی شخصیت ہیں۔ بشری کمزوریاں اور کردار کی کمیاں ان میں بھی موجود تھیں۔ ظاہر ہے اس سے ان کی عظمت اور مقبولیت میں تو کوئی کمی نہیں ہوئی لیکن اس طرح کی مجلس مذاکرہ اور علمی مباحثہ میں مدح کے ساتھ قدح کو بھی جگہ ملنی چاہیے۔ تاکہ پرکھ کے پیمانے اور جانچنے کی معیار پر عقیدت و محبت کی دھول جم جانے سے بعد کی تسلیں دھوکہ نہ کھائیں۔

اگرچہ میری گفتگو تو غالب کی حبیبہ نظم ہے جو سبد چین میں شامل ہے لیکن ان حالات کو بیان کئے بغیر اس کا جائزہ نہیں لیا جاسکتا ہے۔ مولانا حالی نے جس واقعہ کو اپنے استاد کی عقیدت مندی میں بہت معمولی قرار دیا ہے یعنی یہ کہ ”میرزا کو شروع سے شطرنج اور چوسر کھیلنے کی عادت تھی بعض اوقات دوست احباب بھی ان کے مکان پر جمع ہو جاتے، اس طرح لمبی خوشی کھیل تماشے میں وقت گزارتے وہ عام طور پر تفریحاً کچھ بازی بد کر کھیلا کرتے تھے“ یہ کوئی ایسی غیر معمولی بات

۱۔ یادگار غالب، ص ۲۷

نہیں تھی لیکن میرزا غالب ضرور نایا عادتاً اپنے گھر پر جو اکھلواتے تھے اور باقاعدہ نال لیتے تھے۔ اس کی تصدیق مولانا ابوالکلام آزاد اور خواجہ حسن نظامی کی تحریروں سے ہوتی ہے، ۱۸۴۱ء میں ایک سخت گیر لیکن قانون کے پابند تھانیدار نے چھاپہ مارا اور میرزا کو رنگے ہاتھوں پکڑا۔ سو روپیہ جرمانہ کی سزا سنائی اور مزید یہ حکم ہوا کہ جرمانہ ادا نہ کریں تو چار مہینے قید خانے میں رہیں۔ بظاہر جرمانہ ادا کر کے جان چھڑوائی، اس عہد کی دلی میں طاؤس و رباب اول و آخر ہو گیا تھا۔ رئیس زادے اور امیر صرف رنگ لیاں منانے میں ہی اپنا وقت صرف کرتے تھے۔ حویلیاں قمار خانے ہو گئی تھیں۔ محبوب علی خواجہ سرا کے زیر اہتمام یہ کام اپنے عروج پر تھا۔ ہسکیوں میں ہزاروں کی رقمیں ادھر سے ادھر ہوتی تھیں، چاندنی چوک کے بعض جوہری میرزا صاحب کے مکان پر پابندی سے جمع ہوتے اور جو اکھیلے۔ میرزا محمد خان عرف میرزا خانی کو تو ال میرزا صاحب کے دوست اور مداح تھے لیکن جونہی اس کا تبادلہ ہوا اور فیض الحسن خان نے دلی کا چارج لیا یہ ذرا سخت گیر واقع ہوئے تھے۔ پس ایک دن فیض الحسن خان کو تو ال رتھ میں برقدازوں کو ساتھ لے کے میرزا صاحب کے مکان پر زنانی سوار یوں کا بہانہ کر کے چھاپہ مارتے ہیں اور میرزا صاحب کو جو اکا کا ڈھ چلانے کے جرم میں دھر لیتے ہیں۔ کنور وزیر علی خاں مجسٹریٹ کی عدالت میں مقدمہ پیش ہوا۔ بخود بہادر شاہ ظفر نے ریمینڈ مینٹ کے نام چٹھی لکھی۔ رؤسائے شہر کی طرف سے بھی سفارشیں کی گئیں۔ اپیل میں سیشن جج نے بھی عدالت ماتحت کا فیصلہ بحال رکھتے ہوئے چھ مہینے قید با مشقت اور دو سو روپیہ جرمانہ کی سزا کا حکم سنایا۔ جرمانہ کی عدم ادائیگی کی صورت میں چھ ماہ مزید قید اور اگر اصل جرمانہ کی رقم کے ساتھ پچاس روپے مزید ادا کر دیں تو مشقت کی معافی۔^۱

حسن الاخبار کی ۲ جولائی ۱۸۴۷ء (۲۲ جمادی الثانی ۱۲۶۳ھ) میں اس فیصلے کی خبر شائع ہوئی اور اخبار میں ایک طرح کا احتجاج بھی شائع ہوا۔
فیصلے کی خبر کے بعد یہ عبارت بھی موجود ہے،

جب اس بات کا خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصہ سے علیل رہتے ہیں۔ سوائے پرہیزی غذا اقلیہ چپاتی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے تو کہنا پڑتا ہے کہ اس قدر مصیبت اور مشقت کا برداشت کرنا مرزا صاحب کی طاقت سے باہر ہے۔ بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے۔ یہ بات عدل و

۱۔ دہلی اردو اخبار۔ ۱۵ اگست ۱۸۴۱ء، ص ۴۷، ک ۲۔

۲۔ لال قلعہ کی ایک جھلک، رانا صرنہ ریفراق، ص ۶۳-۶۴

۳۔ دہلی کا آخری سانس، ارواحِ حجاز حسن نظامی، ص ۱۷۴

انصاف کے بالکل خلاف ہے کہ ایسے باکمال رئیس کو جس کی عزت و حشمت کا دیدہ لوگوں کے دلوں میں بیٹھا ہوا ہے۔ معمولی سے جرم میں ایسی سخت سزا دی جائے جس سے جان جانے کا قوی احتمال ہے۔“

فشی گھنشیام داس عاصی دہلوی نے تاریخ کبھی
سراجد سے فصلی میں تو سب اظہار طوفاں ہے ۱
اور اٹھارہ سوینتالیس میں قید غریباں ہے

دہلی سنٹرل جیل جو پہلے بھولی بھٹیاری یا بختیاری کی سرائے کے نام سے مشہور تھی اور ۱۷۶۰ء کے بعد انگریزوں نے اس کو قید خانہ بنایا تھا، غالبؔ ہمیں ایک کوٹھڑی میں رکھے گئے۔ مولانا حالی کے بیان کے مطابق ان کا کھانا اور کپڑے گھر سے آتے تھے لیکن خود صیہ ترکیب بند سے معلوم ہوتا ہے کہ جیل کی طرف سے جو کھانا اور قیدیوں کو ملتا تھا وہی ان کو بھی دیا جاتا تھا۔ اس زمانہ میں میرزا کے دوست احباب۔ اعزاء و اقرباء نے آنکھیں پھیر لیں۔ حتیٰ کہ لوہارو والوں نے آگرہ کے ایک اخبار میں بہ اہتمام و تکلف اس کی تعلیف کرائی کہ ان کا تعلق لوہارو خاندان سے نہی بلکہ سہی اور دور کا تعلق ہے۔ البتہ اس سارے قصہ میں میرزا کے ایک دوست پورے خلوص سے اس کے ساتھ کھڑے ہوئے نظر آتے ہیں وہ ہیں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ جو نبی اس واقعہ کی حیران کو ملی، حاکموں سے وہ ملے۔ سفارشیوں انہوں نے کیں۔ مقدمہ کا سارا خرچ انہوں نے اٹھایا اور ہر دوسرے دن جیل میں جا کر میرزا کو تسلی وہ دیتے تھے۔ ”وہ لوگوں سے کہتے تھے مجھے میرزا سے عقیدت ان کے زہد و اتقا کی بنا پر نہ تھی۔ فضل و کمال کی بابت تھی۔ جوئے کا الزام آج عام ہوا، مگر شراب پینا تو ہمیشہ سے معلوم ہے، پھر محض اس الزام و گرفتاری کی وجہ سے میری عقیدت کیوں متزلزل ہو جائے؟ گرفتاری کے بعد بھی ان کا فضل و کمال ایسا ہی ہے جیسا پہلے تھا۔“

مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غم خوار من است

گر عیرم چہ غم از مرگ ارا دار من است

۱۔ ۱۲۵۳ اب۔ کلام ماضی، ص ۶۳۔ ۲۶۳

جون کے آخر میں فیصلہ ہوا۔ جولائی، اگست، ستمبر، یعنی رجب شعبان اور رمضان کے تین مہینے قطعاً جیل میں گزرے بلکہ غالب کی عید بھی وہیں ہوئی،

رفتہ دربارہ من حکم کہ با درد در برف
شش مہ از عمر گرامی گزرا نم در بند
اگر این است خود آن است کہ عید الاضحیٰ
گزرود نیز چو عید رمضانم در بند

ایک دن مسٹر اس سول سرجن دہلی قیدیوں کے معاینہ کے لئے آئے۔ غالب سے بھی مزاج پرسی کی، مرزا نے فی البدیہہ یہ بیت پڑھا

جس دن سے کہ ہم غمزدہ زنجیر بہ پا ہیں

کپڑوں میں جوئیں بخیہ کے ٹانگوں سے سوا ہیں!

انہوں نے ان کی رہائی کی سفارش کی، مرزا رہا ہو گئے۔ قدرتی طور پر مرزا جیسے حساس آدمی کی نفسیات پر اس قید کا اثر بہت ہی شدید ہوا کہ انہوں نے تفضل حسین خان کو ایک خط میں یہ لکھا

”میں ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے لڑا نہیں جاسکتا۔ جو کچھ گزرا اس کے ننگ سے آزاد اور جو کچھ گزرنے والا ہے اس پر راضی ہوں۔ مگر آرزو کرنا آئین عبودیت کے خلاف نہیں ہے۔ میری یہ آرزو کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے، یہ بھی جانے دو۔ خود کعبہ، آزادوں کی جائے پناہ آستانہ رحمۃ اللعالمین، دل دادوں کی تکیہ گاہ، دیکھیے وہ وقت کب آئے گا کہ در ماندگی کی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے

۱۔ کھجیہ غالب، ص ۱۸۵۔

زیادہ جان فرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دوں، سرِ نصر انکل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ کہ مجھ پر گزرا اور یہ جس کا میں آرزو مند ہوں۔“^۱

اس واقعہ سے غالب کی نفسیات اور سماجی زندگی پر جو بھی اثر پڑا وہ اپنی جگہ پر ہے لیکن ادبی حیثیت سے غالب مسعود سعد سلمان جو فارسی شاعری میں حصہ کا امام ہے اور خاقانی جو بلاشبہ اس صنف کا پیہر ہے ان کی صف میں سر اٹھائے کھڑے نظر آتے ہیں بلکہ شاید فارسی میں اس صنف خاص کے خاتم مانے جاتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ ادیبوں اور شاعروں کو قید و زنداں کی آزمائش سے گزرنے کا سلسلہ ختم ہو گیا ہے لیکن غالب کی یارس تھری نے جس چیز کو چھوڑا وہ سوما بن گئی۔ بلکہ دوسروں کی تخلیقات کو پرکھنے کا ایک نیا معیار، ایک جدید میزان ان کا حصہ ہے۔

مسعود سعد سلمان متولدہ ۴۴۰ھ (م ۱۰۴۸ء) لاہور سلطان ابراہیم بن مسعود غزنوی^۲ کے دربار سے وابستہ ہوا۔

مسعود کو ہندوستان کے فارسی ادب میں اولیت حاصل ہے کہ وہ ابتداء کے چند متاعروں میں سے ایک ہے جو ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ بارہ ماسہ اور ہندوی کا دیوان بھی اس کی طرف منسوب ہے لیکن ان کی شہرت اور زندہ جاوید ہونے کا سبب ان کا قصیدہ کلام ہے۔ سلطان ابراہیم کو شبہ ہو گیا کہ امیر محمود حاکم لاہور ملک ستاہ سلجوقی سے سار بار کر رہا ہے چنانچہ اس نے اسے ہی بیٹے کو گرفتار کرنے کا حکم دیا اسی میں مسعود سعد سلمان بھی گرفتار ہوا اور تقریباً ۱۸-۱۹ سال قید و بند میں پڑا رہا۔ مسعود کی یہ حسیاتی شاعری رنج و الم، آہوں اور کراہوں سے بھری ہوئی ہے، کون تیر دل ہوگا جو اس کو سن کر یا پڑھ کر رونے دے

تا کی دل خستہ در گمان بندم	جرمی کہ کم بہ این و آن بندم
بد ہا کہ من بھی رسد از من	بر گردش چرخ و بر رماں بندم
چند از پی وصل در فراق اتم	وہم از پی سود در زیاں بندم
دین دیدہ پرستارہ را ہر تب	تا روز بھی بر آسمان بندم
چون اشک ز دیدہ بر دوزخ بارم	باران بہار در خزان بندم

۱ (باغِ دودر، ص ۱۴۳) ترجمہ یادگار غالب، ص ۲۸-۲۷

۲ ۴۵۰ھ (۱۰۵۸ء) ۴۹۴ھ (۱۰۹۸ء)

از کردہ خویش پشیمانم جز توبہ رہ دگر نمی دانم
 کارم ہمہ بخت بد پیمانم در کام زبان ہی چه پیمانم
 این چرخ بکار من نمی گردد برخیزه سخن ہی چه گردانم
 که خستہ ز آفت لہا دورم کہ بستہ بہ تہمت خراسانم
 تازادہ ام ای شگفت مجوسم تا مرگ نگر کہ وقف زندانم
 بر مغر من ای سپہر ہر ساعت چندین چه زنی کہ من نہ سندانم
 کہ اندہ جان بیاس نگر ارم کہ آتش دل بہ اتک بشانم
 از قصہ خویش اندکی گفتم گر چه سخن است بس فراوانم

دریعا جوانی و آن روزگار کہ از رنج گیری دل آگہ نبود
 نشاط من از عیش کم تر شد امید من از عمر کو تہ نبود
 در آن چاہم افگند گردوں دون کہ از ترنی آن چاہ را تہ نبود
 سیاہی سیاہ و درازی دراز کہ آنگہ امید سحر گہ نبود

حصہ کا پیمبر خاقانی شروانی! کو بھی فارسی ادب میں کئی حیثیت سے جو فضیلت حاصل ہے وہ کسی دوسرے کے حصہ میں نہیں آئی ایک تو اصطلاحات اور خاص طور سے عیسائی مذہب سے متعلق جو چیزیں اس نے فارسی میں نظم کی ہیں اس سے فارسی زبان و ادب کے خزانہ میں اضافہ ہوا ہے۔ سبک عراقی کا بانی مہمانی اور منظوم سفرنامہ تحفہ العراقین جو جہ اور زیارت کا وقائع پر مبنی ہے۔ سب سے پہلے منظوم سفرنامہ کا آغاز اس نے ہی کیا، ”ایوان مدائن“ (مدائن کے کھنڈرات) پر اس کا مرثیہ فارسی ادب کا شاہکار مانا جاتا ہے۔ سفر حج کے موقع پر راستہ میں جب اس کا گزر مدائن کے کھنڈرات پر ہوتا ہے تو تصور کی آنکھ سے وہ قدیم ایرانی بادشاہوں کی حشمت و شوکت کو دیکھتا ہے تو اس کے دل کو عبرت ہوتی ہے۔

ہاں ای دل عبرت ہیں از دیدہ نظر کن ہاں

ایوان مدائن را آئینہ عبرت دان

۱۔ افضل الدین مدیل خاقانی شروانی، پیدائش ۵۴۰ھ (= ۱۱۳۶ء) وفات ۵۹۵ھ (= ۱۱۹۸ء)

گوید کہ تواز خاکی ما خاک تو ایم اکنون
 گامی دوسہ بر طبقہ اشکی دوسہ ہم بھشان
 از توحہ چند الحق مانیم بہ درد سر
 از دیدہ گلابی کن درد سر ما بھشان
 خاقانی ازین درگہ دریوزہ عبرت کن
 تا از در تو زین پس دریوزہ کند خاقان
 حج کے بعد خاقانی واپس شرواں پہنچا تو حاسدوں نے متہور کر دیا کہ وہ کسی اور دربار اور
 ممدوح کی تلاش میں ہے۔ بادشاہ نے اس کو تائبیران کے قلعہ میں محبوس کر دیا، اں کی حسیہ
 تاعری کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔

فلک کثر رو تراست از خط ترسا مرا دارد مسلسل راہب آسا
 مرا از بعد پنجہ سال اسلام نزید چوں صلیبی بند برپا

غصہ بر ہر دلی کہ کار کند آب چشم آتشیں تار کند
 روزگارم وفا کند ہیہات روزگار این بہ روزگار کند
 چون بابکیم شرمسار نکرد بہ بدی چند شرمسار کند
 بردو یایم فلک جو آہن را حلقہ با چون دہان مار کند
 این ہمای تنگ بی دندان بردو ساق من آن شمار کند
 کار از این و آن نگرود نیک کار ہا نیک کردگار کند
 مرزا غالب زنداں میں یہ کہتے ہوئے داخل ہوئے

پاسبانان بہم آئید کہ من می آیم در زندان بکتائید کہ من می آیم
 شادم از بند کہ از بند طعام آزادم از کف شکنہ رسد جامہ و نانم در بند

کوٹھڑی کی تاریکی اور بند ہونے کی طرف مرزا اشارہ کرتے ہیں۔
 لرزم از خوف دریں حجرہ کہ از خشت و گل است
 ورنہ در دل خطر از کام ہنگم نہ بود
 آہ ازیں خانہ کہ روشن نہ بود در شب تار
 جز بداں خواب کہ در چشم نگہباں سوزد
 جمع ہر چند بہر زاویہ آساں سوزد
 خوشتر آں است کہ بر نطح در ایواں سوزد
 آہ ازیں خانہ کہ دروی نہ توان یافت ہوا
 جز سمومیکہ خس و خار بیاباں سوزد
 قید خانہ میں دوسرے مجرم اور سرایانہ لوگوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے غالب کہتے ہیں
 ملہ دزدان گرفتار وفانیت بشمر
 خویش را شما ہمد و ہمراز کہیم
 زیں دوسرہنگ کہ یویند بہم می ترسم
 نیسے ار تیر ہرا سے زہنگم نہ بود
 خوئے خوش بہر مصیبت زدہ رنج است دگر
 رنجہ از دیدن رنج و گرانم در بند
 من نہ آنم کہ ازیں سلسلہ نگم نہ بود
 چہ کم چوں بقضا زہرہ جنگم نہ بود
 ہفت بند است کہ در بند رقم ساختہ ام
 بنویسد و بخوانید و بہ سید ہمہ
 آن نہ باشم کہ بہ ہر بزم زمن یاد آرید
 دارم امید کہ در بزم سخن یاد آرید

حصہ کے اس سلسلہ نے اردو کے ایک ممتاز معاصر شاعر فیض احمد فیض مرحوم نے تو اپنے ایک مجموعہ کلام کا عنوان ہی ”زندہ نامہ“ کر دیا۔

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے کہ خوب دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں لے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا، رکھ دی ہے ہر ایک حلقہ زنجیر میں زباں میں نے
زندہ قوم میں اپنے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو صرف ان کی تحریروں کے ذریعہ
سے ہی زندہ نہیں رکھتی ہیں بلکہ ان کی پیدائش گاہیں، رہائش گاہیں، زندان گاہیں اور آرام گاہوں پر
حفاظت یا نشان کے پتھر لگا کر آنے والی نسلوں کے حوالے کرتی ہیں تاکہ تاریخ کے اوراق میں گم
ہو کر نہ رہ جائیں۔

عالم کے معاصر ذوق کی قبر کی بازیافت اور تعمیر و تحفظ کے لئے جو تعاون اور ہمکاری
دہلی کے اردو ادیبوں اور دانشوروں نے کی ہے اگر اسی سطح پر عالم کی اس کوٹھڑی کے باہر ایک حتمی
مولانا آزاد میڈیکل کالج کے ارباب حل و اختیاری اجازت سے وہاں لگا دی جائے تو کم از کم ہم
عالم کے سلسلہ میں کچھ کفارہ ادا کر سکیں،

گرچہ توقع گرفتاری جاوید نیست

لیکن از دہر دگر خوشدلی امید نیست

غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء

مصنفہ

ڈاکٹر معین الرحمن

مرزا غالب نے انقلاب ۱۸۵۷ء کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کتاب میں ایسی تمام تحریروں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔

”دستنبو“ بھی مرزا غالب کا ستری کار نامہ ہے اس میں غالب نے ابتدائے ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی ۱۸۵۸ء تک اپنی شرمگشت رقم کی تھی۔ کتاب فارسی زبان میں تھی۔ غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء میں ”دستنبو“ کی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آفسیٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی فارسی متن کا اردو ترجمہ ہے جو رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنف نے اپنے عالمانہ تفصیلی مقدمے میں دستنبو کے زمانہ تحریر اور وجوہ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

۳۶۸

صفحات

۶۰ روپے

قیمت

غالب اور ایران

غالب کے آبا و اجداد ایک قوم کے ترک تھے اور تورانی نژاد تھے۔ غالب کو اس پر فخر تھا۔ انہوں نے اسی وجہ سے خود کو بارہا ”مرزبان زادہ سمرقند“، ”پٹنکی“، ”افراسیابی وغیرہ“ کہا ہے۔ اُس

کے حسب نسب کے بارے میں اُن کے یہ اشعار کثرت سے نقل کیے گئے ہیں

غالب از خاک پاک تورانیم لاجرم در نب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہی بہ ستر گان قوم بیوندیم
ایکیم از جملہ اتراک در تمامی زماہ دو چندیم ۲

توران دریائے آمو (جیخون) کے اُس پار یعنی ماوراء النہر کی سرزمین کو کہا جاتا ہے۔ یہ نوارزم سے متصل تھی اور مشرق میں دریائے آرال ۲ تک اُس کا سلسلہ چلا جاتا تھا۔ فردوسی نے تاجنامہ میں توران کو ترکوں اور چینوں کی سرزمین قرار دیا ہے جسے جیخون ایران سے جدا کرتا تھا۔ غالب کا سلسلہ نسب تور ابن فریدون تک پہنچتا ہے۔ تورپشدا دی بادشاہ فریدوں کا

ایک لڑکا تھا۔ فریدون نے اپنی سلطنت اپنے تین لڑکوں میں تقسیم کر دی تھی۔ ایران، ایرج کو، توران، تور کو اور شام، سہلم کو دیا تھا۔ سہلم اور تور نے ایرج سے حسد کیا اور اسے قتل کر دیا۔ ایرج کے لڑکے منوچہر نے اپنے باپ کے قتل کا بدلہ لیا اور سہلم و تور کو ختم کر دیا۔ اور یہاں سے شروع ہوئی ایران و توران کی وہ دشمنی جو برسوں تک جاری رہی۔ فردوسی کے شاہنامہ کا بیشتر حصہ ان دونوں قوموں کے درمیان ہونے والی خونین جنگوں کی تفصیل پر مشتمل ہے۔ سہراب کا اپنے باپ رستم کے ہاتھوں قتل بھی ایرانی اور تورانی خاصیت ہی کا نتیجہ تھا۔

بہر حال اہم بات یہ ہے کہ داستان اور پہلوی میں دینی کتابوں، ایرانی قومی داستانوں اور مورخین کے بقول ایرانی اور تورانی ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ ایرانیوں نے نسبتاً پہلے شہری زندگی اختیار کر لی اور متمدن زندگی گزارنے لگے۔ اس کے برخلاف تورانی زیادہ مدت تک بیابان نوردی اور خیمہ نشینی کی زندگی گزارتے رہے اور کچھ مدت بعد متمدن زندگی کی طرف مائل ہوئے۔^۷

تروند و سطنی میں ایرانی، تورانی اور دیگر اقوام کے افراد بڑی تعداد میں ہندستان منتقل ہوئے۔ یہاں بھی شروع ہی سے ایرانی اور تورانی طبقوں میں سیاسی چشمک کا پتہ چلتا ہے۔ حکومت میں کبھی تورانیوں کا پلڑہ بھاری ہو جاتا تھا اور کبھی ایرانی غالب آ جاتے تھے۔ یہ سیاسی جھگڑا مغللوں کے آخری دور تک جاری رہی۔

غالب اس صورت حال سے حتی طور پر واقف رہے ہوں گے، لیکن تورانی غالب نے ایرانیوں سے صدیوں پرانے اختلاف و مخالفت کو مکمل طور پر نظر انداز کر دیا۔ وہ ایک طرف اپنے تورانی ہونے پر فخر کرتے رہے، اور دوسری طرف ایرانی تاریخ، تہذیب اور زبان و ادب وغیرہ کو سراہنے میں ان کے قلم نے کبھی کوئی کوتاہی نہیں کی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ غالب وحدت اور موہت پیدا کرنے کے حامی تھے۔ رسوم و شعائر کو وہ ثانوی چیز سمجھتے تھے۔ وہ اس حقیقت کے قائل تھے کہ اختلاف شعائر کے باوجود انسان کے اندر ایک بنیادی وحدت کا فرما ہے اور یہی قابل توجہ اور درخور اعتنا سمجھی جانی چاہیے۔ وہ مقلوں کے مٹ جانے ہی کو ایمان کی تقویت کا

باعث سمجھتے تھے۔ ان کا مشہور شعر ہے

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہو گئیں
اس کے علاوہ غالب کو اپنے دور میں ایرانی توراتی اختلاف سے ملنے والا کیا تھا۔ سب کا
اقتدار ختم ہو چکا تھا۔ یہاں کے نئے حاکم سب کو ایک ہی لکڑی سے ہانک رہے تھے۔ مزید برآں،
غالب نے ایرانیوں اور تورانیوں کو ایک ہی نسل کے افراد سمجھا اور ان کے درمیان اختلاف کو
نظر انداز کر دیا۔

غالب کی خاندانی زبان ترکی تھی۔ غالب کے دادا عہد شاہ عالم میں سمرقند سے
ہندستان آئے۔ ان کی زبان بقول حالی ”بالکل ترکی تھی اور ہندستان کی زبان بہت کم سمجھتے
تھے۔“ یہاں ہندستان کی زبان سے مراد بظاہر فارسی ہے، اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ، غالب کے
دادا فارسی سے نابلد تھے۔ اس کے لڑکے اور پوتے ہندستان میں پیدا ہوئے اور انہوں نے یہاں کی
علمی و ادبی زبان فارسی سیکھی۔ غالب کے ساتھ بھی یہی صورت حال پیش آئی لیکن غالب نے
فارسی میں اعلیٰ استعداد بہم پہنچائی جس کے سب معترف ہیں۔

حالی نے اگر یہ صحیح لکھا ہے کہ ”اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام اُن کی شاعری
اور انشایر دازی کے سوا نظر نہیں آتا، مگر صرف اسی ایک کام نے ان کی لائف کو دار الخلافہ کے
اخیر دور کا ایک مہتمم بالشان واقعہ بنا دیا ہے“ تو یہ بات بھی اتنی ہی صحیح ہے کہ غالب کے اس مقام
تک پہنچنے میں فارسی زبان اور اس کی علمی و ادبی روایتوں نے بڑا بنیادی رول ادا کیا ہے۔

غالب اپنی زندگی کے اس امتیاز سے واقف تھے اور فارسی زبان و ادب سے اپنی گہری
واقفیت کو اس امتیاز کی وجہ قرار دیتے تھے۔ غالب نے فارسی سے اپنے تعلق خاطر کو مختلف الفاظ و
انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں

زبانِ فارسی میری ازلی و ستگاہ اور یہ عطیہ خاص من جانب اللہ ہے۔

بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبانِ فارسی سے ایک لگاؤ ہے۔

بھائی امیں فارسی کا محقق ہوں۔

فارسی کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے ۷

یہی باتیں شاعرانہ انداز میں غالب نے فارسی میں اس طرح کہی ہیں
کباب گرمی آتش بی دود یارسم و خراب تلخی بادہ پر زور معنی،
تشکدہ ناؤ سیان عجم را سحورم، سوزمن ہم از من پرس و گلزار
سحلمد ان یارس را ملہم، تور من ہم از من جوی ۵

جہاں تک فارسی زبان و ادب کا تعلق ہے، غالب صرف ایرانیوں کو اہمیت دیتے تھے اور صرف ایرانی ہی ان کی نظر میں قابل استناد تھے۔ ہندستانی فارسی شعرا میں لے دے کر وہ صرف خسرو دہلوی کے قائل تھے۔ خسرو ہیں بھی ایسے ہی پالیے کے فارسی شاعر و ادیب کہ ان کا لوہا تو، سب کو ماننا پڑتا ہے، حتیٰ ایرانی بھی انہیں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ غالباً یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ خسرو چونکہ غالب کی طرح ترک اور مادراء انہری تھے، اس لیے غالب ان کی شاعرانہ اور ادبی عظمت کے قائل تھے ورنہ فارسی کے دیگر ہندستانی شعرا و ادبا میں حتیٰ فیضی کے بارے میں بھی انہوں نے اعلان کر دیا تھا کہ ”فیضی کی بھی ٹھیک نکل جاتی ہے“۔ غالب نے صرف ایرانی نژاد ظہوری، نظیری، عرفی اور علی حزین کو اپنا راہنما بنایا۔ ۸ اور جب کبھی ایرانی اور ہندستانی فارسی شعر و ادب کے موازنہ کا موقع آیا، انہوں نے ایران ادب کو ترجیح دی۔ ایک بار غالب نے شعراے لکھنؤ کے اُردو اور ملاو حشی کے فارسی واسوخت کا مقابلہ کیا اور صاحبانِ نظر کو دعوت دی کہ وہ بھی انصاف کریں اور اپنی رائے دیں۔ ان کی اپنی نظریہ تھی کہ ملا کے واسوخت بہ مراتب بہتر ہیں

دانا دلاں دیدہ در فراہم آئند دو اسوخت ملا را

با واسوختہای اُردو زبانان لکھنؤ سنجند، حاشا کہ فارسی باہندی در

شور انگیزی و ذوق افزایی برابر تو اند بود شان پہلوی و پارسی بلند

تراز آنست کہ بدین پایہ فروش آورند، کرشمہ ہای لولیان ہندو
شورشہای دلد اگان این طایفہ جز بہ زبان این طایفہ گزارش
پدید و این گونه ترہات در نور و گفتار یاسی زبان صورت قبول
نگیرد۔^۲

غالب نے اپنے فارسی کلام کو کسی ہندستانی شاعر کا کلام نہیں سمجھا، وہ اسے کسی اصفہانی،
ہراتی یا قزوینی کے فکر کا نتیجہ سمجھتے تھے

غالب ز ہند نیست نوایی کہ می کشم گوی راصعبان و ہرات و قمیہ ما۔

وہ اپنے نادان معاصرین کو متنبہ کرتے ہیں کہ ان پر اعتراض نہ کریں اور ان کے منہ نہ
آئیں۔ ان کی مستی اور جولانی فکر و خیال سے مقابلے کی جرأت نہ کریں، اس لیے کہ وہ دُریتہ حام
جستید سے سرمست ہیں اور دوسرے اس سے محروم

نادان ا حریفِ مستی غالب مشوکہ او دردی کش یلہ جستید لودہ است^۳

اُس کا یہ گمان بھی تھا کہ انہیں طوطی ہند کہنا نادانی ہے، وہ تو درحقیقت گلستاںِ عجم کے

عندلیب ہیں

نود غالب عندلیبی از گلستان عجم من رغفلت طوطی ہند و ستاں مامیدش^۴

روایت یہ ہے کہ مرنے کے بعد قبر میں فرشتے آئیں گے اور عربی میں پوچھیں گے

”من ربک من دینک“۔ یہ غالب کے ساتھ بھی پیش آئے گا۔ غالب یہ تاثر دیں گے کہ بالکل
عربی نہیں سمجھتے، وہ تو ”پارسی زبان“ ہیں، اس لیے وہ فرشتوں کو، ان کے عربی میں سوال کرنے پر
وکیں گے اور کہیں گے

فرتتہ ا معنی من ربک نمی فہمم بہ من بگوی کہ غالب بگو خدای تو کیست^۵

شعر فارسی سے غالب کے انتہائی تعلق خاطر کا ترجمان ہے۔

غالب کے لیے جب ہندستان میں حالات نا سازگار ہوئے تو انہیں عجم یاد آیا، وہ بار بار اس خواہش کا اظہار کرتے رہے کہ قسمت کسی طرح انہیں عجم پہنچا دے اور وہ تیریز، شیراز، اصفہان وغیرہ میں چین کی سانس لے سکیں

غالب از آب و هوای ہند کل گشت نطق نیز تا خود را بہ اصفہان و شیراز آگم ۵

لیکن خوشی سے سفر کرنا بھی تو غالب کے مزاج کے خلاف تھا، صرف ناقابل برداشت آشوب ہی انہیں اپنے وطن سے عجم پہنچا سکتا تھا، اس کے وہ منتظر ہی رہے اور اس طرح جیسے تیسے اپنے وطن ہی میں زندگی گزار دی

غالب بہ اختیار، سیاحت زمن نخواہ کو فتنہ ای کہ سیر بلاد عجم کسم ۵

ایران اور ایرانیوں سے اس شدید مناسبت اور تعلق کے باوجود، غالب ایران میں دفن ہونا نہیں چاہتے تھے، اس کے لیے انہوں نے نجف اشرف کا انتخاب کر لیا تھا

غالب از ہندستان مگریز، فرصت صفت تست
در نجف مردن خوش است و در صفا بان زیستن ۵

افسوس ان کی یہ آرزو پوری نہیں ہوئی۔

یہ ہے غالب کے ایران اور فارسی سے تعلق خاطر کا عالم اور فارسی ایرانیوں کی زبان ہے، اس لیے بھی غالب ایرانیوں اور ایرانیوں کے مداح اور فارسی زبان و ادب کے مطلع تھے۔

غالب کے فارسی کلام میں پارسیوں کی قدیم تاریخ کے بارے میں متعدد اشارے ملتے ہیں۔ وہ زرتشتیوں کی تہذیب و تمدن اور ان کے ادبی و علمی کارناموں کے مداح تھے۔ وہ تو یہاں تک کہتے تھے کہ میری طبیعت میں آتش زرتشت کے شرارے ہیں

شرای آتش زرتشت در نہادم بود کہ ہم ہدایغ مغان تیوہ دلبرانم سوحت ۱۸

ارتجک مانی، نگ لوشا، ککیسا، برسم، اہرمن، یزدان وغیرہ ایسے اعلام ہیں جن کا تعلق پارسیوں کی تاریخ و تہذیب اور مذہب سے ہے۔ غالب نے یہ الفاظ متعدد بار استعمال کیے ہیں۔

غالب کے عاشقوں کا علم ہے۔ وہ ایک زردشتی خاتون پر بھی عاشق ہو گئے تھے۔ ان کی ایک غزل میں، جس کا مطلع ہے

تاہم زدل بُرد، کافر ادایی بالا بلندی، کوتہ قیابی^{۵۰}

ان کے اسی زردشتی معشوق کا سراپا اور کیفیت بیان ہوئی ہے۔ اسی میں ایک شعر یہ ہے

زردشت کیشی، آتش پرستی رسم گزاری، رمزم سرائی

یعنی ان کا ذہنی سکون ایک زردشتی اور آتش پرست لے چھین لیا ہے۔ یہ آتش پرست عبادت کے وقت یا نہاتے اور کھانا کھاتے وقت رسم یعنی اتار یا جھاؤ کی بالت بالت بھر کی لکڑیاں ہاتھ میں پکڑ کر زمزمہ سرائی کرتی ہے اور دعائیں پڑھتی ہے۔ ہندوستانی فارسی شعرا کے کلام میں ندرت ہی سے رسم کا لفظ استعمال ہوا ہوگا، لیکن غالب نے یہ لفظ کئی بار استعمال کیا ہے جس سے احساس ہوتا ہے کہ غالب کے دل و دماغ پر زردشتی روایات کا سایہ گہرا تھا اور وہ ان روایات کے دلدادہ تھے۔

غالب نے ایک دوسری زردشتی روایات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر تو مسلمان ہے، حقیقت کے قبول کرنے اور اس کے اظہار کی جرأت رکھتا ہے تو دیکھ اور غور کر۔ یہ زردشت تھا جس نے سب سے پہلے ظلمت و نور کو سمجھا اور اس میں فرق کیا۔ زردشتی روایات کے مطابق اہور مزدا (خدا) نور اور اہریمن (شیطان) ظلمت کی علامت ہیں۔ اس دونوں میں تصادم رہتا ہے اور بالآخر جیت نور کی ہوتی ہے

اگر مسلمانی، یکی بین زردہشت است، آنکہ او اختلافی درمیاں ظلمت و نور آفکند^{۵۱}

غالب کا دعویٰ تھا کہ وہ فارسی کے محقق ہیں۔ قاطع رہا ان لکھ کر خود غالب نے اپنے اس ادعا کے بڑی حد تک باطل ہونے کا ثبوت فراہم کر دیا ہے، لیکن ان کے معاصر دوستوں نے بھر بھی ان پر اعتبار کیا اور انہیں صرف ایک عظیم شاعر ہی نہیں سمجھا جو وہ حقیقت میں تھے، بلکہ فارسی زبان اور اس کی تاریخی و تہذیبی روایات کا عالم بھی سمجھا۔ اس لیے ان موضوعات سے متعلق ان سے برابر

استفسار کیا جاتا رہا اور غالبؔ مقدور بھر اس کا جواب دیتے رہے۔ اس کے نتیجے میں غالبؔ کے فارسی اور اردو خطوط میں مختلف ادبی، تاریخی اور تہذیبی امور سے متعلق گرانقدر مباحث ملتے ہیں۔ کلکتے کے مولوی سراج الدین احمد نے غالبؔ کو خط لکھا اور خواہش ظاہر کی کہ غالبؔ انہیں پارسیوں کے رسم و رواج سے آگاہ کریں اور کسی ایسی کتاب کی نشاندہی کریں جس میں پارسیوں کی تاریخ، ان کے دین اور زبان سے بحث کی گئی ہو۔

غالبؔ نے اس خط کا جواب نہیں دیا۔ ظاہر ہے وجہ یہ تھی کہ غالبؔ کو بھی پارسیوں کے بارے میں تفصیل سے لکھنے میں تردد محسوس ہوا چونکہ غالبؔ کے زمانے تک پارسیوں کے بارے میں جو اطلاعات دستیاب تھیں وہ شہرستانی کی عربی میں الملل والنحل^۱ کے علاوہ دبستان مذاہب میں پارسیوں کی تاریخ تک محدود تھیں۔ غالبؔ صرف ایک حافظہ دبستان مذاہب سے واقف تھے اور وہ اس سے مطمئن نہیں تھے۔ لیکن مولوی صاحب نے غالبؔ کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ یاد دہانی کے طور پر ایک دوسرا خط لکھ دیا۔ اب غالبؔ نے انہیں جواب دیا اور لکھا

چون دوبارہ گفتہ کہ خواہش چنین است، ناچار مہر خاموشی
از دہان و یردہ شرم نادانی از میان برداشتہ می گویم کہ روای این
خواہش از پنج کس چشم نتوان داشت و خود را بہ بند این یزدہش
خستہ نتوان کرد و نگارندہ دبستان مذاہب با این ہمہ لاف آشنا
روی، می آنچہ می گوید نہ ہمہ است و نہ ہمہ برجای، خودست۔
پارسیانے کہ در سورت و بمبئی آستان دارند، زینہار گمان نہری کہ
از آن گروہ جز نام نشان دارند۔ آن پویہ و آن ہنجار و آن نگارش و
آن گفتار ندانند و جز تخمہ و نژاد از روی شیوہ بہ پارسیان نمانند۔

پارسیان از گرانمایگان روزگار و برگزیدگان دادار بودہ اند
و بہ روزگار فرمازوائی خویش و انشای سومند و کنش ہای خرد پسند
داشتند۔ کشائش راہ از خرامش ہفت سپہر و نمائش اندازہ گردش

ماه و مهر، پدید آوردن رخشندہ گہر ہا از تہ خاک و بدر کشیدن بادہ
 تاب از رگ تاک، پڑویش اسباب خشکی و رنجوری و گزادش
 احکام پڑشکی و چارہ گری و یردہ کشائی فہرست اسرار کیابی و
 فرماندہی و ہر صد گاہی تقویم آثار زندگی و فرمانبری، عنوان بہ یک
 دیگر بستن رنگ رنگ کبریا و ہنجار سرہ کردن گونہ گونہ ہنر ہا، دار و
 گیاہا فراخویر ہر درد بہ کار اندر آوردن و پرنندگان ہوا و درندگان
 دشت را بہ شکار اندر آوردن، کوتاہی سخن، والایی انداز ہر گونہ پیش
 و پیدایی اندازہ کمال آفرینش ہمہ در آئینہ اندیشہ این فرزندان
 روی نمودہ و وانگیزش با بسیجی گفتار و کردار کہ اکنون بہ اندکے از
 آن بسیار نازند، از معر دیش این فرہنگیان بودہ است۔ گنجیہ
 خسروان پارس را از ہر علم و فترے بود و ہر دفتر ار گرانمایگی گنج
 گوہری۔ چون دولت از آن طایفہ روی بر تافت و سکندر ابن
 فیلقوس برادر آن دست یافت، کتب خانہ خسروی بہ تاراج
 رفت۔ اما آنچه یرا گندہ بود، و گمانان بہ ہر گوتہ و کمار داشتند، بر
 جاماند، تا بروز گار بیروزی تاربان در آن کشش و کوتش از ہر جا
 گرد آمد و بہ فرمان خلیفہ فروزہ گلش گرما بہ ہای بغداد شد۔ ہمانا
 احکام آور پرستی ہم بہ آذرباگشت۔ ربان آوران عرب فارسی را
 بہ تازی آہستہ و زبانی تازہ بر آہستہ۔ اکنون کیست کہ بدان
 زبان کہن حس درست تواند گفت و در آن دیرین آئین بہ راستی
 خبر تواند داد۔ پڑو ہندہ این رار را کام دل رنیاید و من ضامن کہ
 ہر چہ پس از فراوان جتو فراہم آرد، نہ آنچنان باشد کہ دل بر آن
 توان نہاد۔ ۳

آپ کی خواہش کوئی یوری کرے، اس کی اُمید نہیں۔ میں اس بارے میں مناسب تحقیق سے عاجز ہوں۔ دبستان مذاہب کے مؤلف نے پارسیوں کی تاریخ سے آشنائی کا دم بھرنے کے باوجود، ان کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ نہ مکمل ہے اور نہ درست۔ جو پارسی اب سورت اور بمبئی میں رہتے ہیں، یہ خیال نہ کیجیے کہ وہ پارسیوں کے حقیقی نمائندہ ہیں۔ ان کے طور طریق، ان کی نگارش و گفتار، درحقیقت پارسیوں سے مختلف ہے۔ وہ صرف مام کے یارسی ہیں۔

یارسی اپنے وقت کے گراں مایہ لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ یہ خدا کی برگزیدہ مخلوق تھے۔ اپنی حکومت کے دوران سودمند علوم اور منطقی طریقہ کار کے حامل تھے۔ انہوں نے ساتوں آسمانوں کے احوال، چاند اور سورج کی حرکت، زمین سے درخشندہ جواہرات کے ہاتھ آنے، انگور کی رگوں سے شراب کشید کرنے، امراض کے اسباب کی تحقیق اور ان کے علاج کے طریقے، حکومت، دربار، بندگی اور فرمانبری کے رسوم و آئیں، مختلف ہنر و فنون کو سلیقے سے مرتب کرنے، امراض کے مداوا کے لیے جڑی بوٹیوں کے استعمال، ہوا میں یرندوں اور جنگلوں میں جانوروں کے شکار کرنے کے میدانوں میں نمایاں کام انجام دیے تھے۔ خلاصہ یہ کہ ہر قسم کی دانش و بینش اور ہر نوعیت کا کمال اس قوم میں موجود تھا۔ گفتار و کردار کی بلندی جس کا عشرِ شیراب اُن سے منسوب ہے، اسی مہذب و متمدن قوم

کے فکر و ذہن کی دین ہے۔ یارسی بادشاہوں کا خزانہ ہر علم کی کتابوں سے پُر تھا۔ ان میں ہر کتاب گراں قدر علوم سے بحث کرتی تھی۔ جب یہ حکومت سے محروم ہوئے اور سکندر ابن بلقوس نے ان پر فتح حاصل کر لی^{۱۲} تو تنہا ہی کتب خانہ برباد کر دیا گیا، لیکن جو آثار ادھر ادھر منتشر اور غیر معروف لوگوں کے پاس محفوظ تھے، باقی رہ گئے۔ جب عربوں نے ایران فتح کیا، تو یہ آثار ملک کے گوتے گوتے سے جمع کیے گئے اور خلیفہ کے حکم سے یہ آثار بغداد کے حماموں کے چولھے حلائے کے کام آئے۔ عربی زبان دانوں نے فارسی کی عربی سے آمیزش کر دی اور اس طرح ایک نئی زبان وجود میں آئی۔ اب کون ہے جو یارسیوں کی قدیم زبان میں گفتگو کرے اور اس کے قدیم آئین کے بارے میں صحیح صحیح اطلاعات بہم پہنچائے۔ سہر حال اس سلسلے میں تحقیق کرنے والے کو خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوگی اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ کاوش و محنت کے بعد جو کچھ حاصل ہوگا، وہ قلیل اطمینان نہیں ہوگا۔“

یہ غالب کا ایک اہم خط ہے۔ پارسیوں کی تاریخ کے بارے میں غالب نے جو اطلاعات اس خط میں بہم پہنچائی ہیں، اس کے ایک ایک لفظ پر بحث کی گنجائش ہے۔ اس وقت چند نکات پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔ خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے دور میں یارسیوں کی تاریخ کے بارے میں جو فارسی کتاب بہ آسانی دستیاب تھی، وہ دبستان مذاہب تھی۔ یہ صحیح بھی ہے البتہ آج متعدد کتابیں اس موضوع پر شائع ہو چکی ہیں^{۱۳}۔ دبستان مذاہب فارسی زبان میں اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ اس میں دنیا کے اہم مذاہب سے مختصر بحث کی گئی ہے۔ ایک زمانے تک محسن

فانی کشمیری کو اس کو مؤلف سمجھا جاتا رہا، پھر اس کی تردید کی گئی۔ چند سال قبل جب یہ کتاب ایران سے دو جلدوں میں شائع ہوئی^{۲۵}، تو اس کے مرتب رحیم رضا زادہ ملک نے ایک تفصیلی بحث کے بعد یہ ثابت کیا ہے کہ اس کا مؤلف کینسرو اسفندیار ہے۔ دبستان مذاہب شا جہان کے دور کی کتاب ہے۔ اس کی اہمیت کے پیش نظر، David Shee اور Antony Trovne نے، School of Manners کے عنوان سے اس کا انگریزی ترجمہ کیا تھا^{۲۶}۔ اس کے علاوہ دیگر مستشرقین نے بھی اس کا مطالعہ کیا، جن میں Sir William Jones کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ دبستان مذاہب میں پارسیوں کے بارے میں جو اطلاعات فراہم کی گئی ہیں، غالب ان سے مطمئن نہیں، وجہ اس کی یہ ہے کہ دبستان مذاہب میں پارسیوں کے ان علمی، فنی اور ہنری کارناموں کا ذکر نہیں، جن کی طرف غالب نے اپنے خط میں اشارہ کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زردشتیوں یا پارسیوں کے احوال و کوائف اور دیگر کارناموں پر غالب کی وفات کے بعد ہی بنیادی کام انجام دیے گئے ہیں اور ہندستان میں مقیم جن پارسیوں کو غالب نے محض نام کے پارسی کہا تھا، انہوں نے غالباً خود ایرانیوں سے زیادہ اس موضوع پر کام کیا ہے۔

غالب کا یہ کہنا بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ پارسیوں نے علم نجوم میں مہارت حاصل کر لی تھی۔ وہ شراب کشید کرنے میں بھی امتیاز رکھتے تھے۔ طب بھی ان کی توجہ کا مرکز رہی۔ حکومت و دربار کے طور طریقے جو پارسیوں نے برہابرس کے اپنے مشاہدات و تجربات کی بنیاد پر وضع کیے تھے، وہ اپنے دور میں ہی نہیں بلکہ بعد کے ادوار میں بھی اتنے مکمل تصور کیے گئے حتیٰ دوسری اقوام نے بھی انہیں اپنا لیا۔ ان امور کا ذکر شاہنامہ میں ملتا ہے غالب نے اپنے اس خط میں جس دوسرے اہم پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ یہ ہے کہ ایران پر سکندر نے فتح حاصل کرنے کے بعد، یہاں کے کتب خانے جلا دیے اور پھر بعد میں جب عربوں نے ایران فتح کیا، تو ایرانیوں یا زردشتیوں کی رہی سہی کتابیں بھی جلا دی گئیں۔

غالب اس عام خیال سے متفق تھے کہ عربوں نے ایران پر فتح حاصل کرنے کے بعد، اس ملک کے علمی ذخائر کو نذر آتش کر دیا۔ یہ بے بنیاد تصور ہے۔ چند سال قبل ایران کے معروف

فاضل استاد شہید مرتضیٰ مطہری صاحب نے اس گمراہ کن خیال کی تردید میں ”کتاب سوزی ایران و مصر“ کے عنوان سے ایک تحقیقی رسالہ لکھا ہے۔ اس کا اردو ترجمہ بھی پاکستان سے شائع ہوا ہے۔

مطہری صاحب نے ثابت کیا ہے کہ ایران اور مصر فتح ہونے کے تقریباً چھ سو سال بعد یعنی ساتویں صدی ہجری تک ایسی کوئی اسلامی یا غیر اسلامی دستاویز موجود نہیں ہے جس سے یہ ثابت ہو سکے کہ مسلمان فاتحین نے ان ممالک میں کتابیں جلائی تھیں۔ پہلی بار ساتویں صدی ہجری میں یہ مسئلہ کھڑا کیا گیا۔ مطہری صاحب نے تاریخی ثبوتوں سے یہ واضح کیا ہے کہ ایرانی قوم کی روح یقیناً علمی روح ہے، لیکن ساسانی عہد میں ایران پر حکمران موبدی حکومت ایک علم دشمن حکومت تھی، اس حکومت کے اثرات جہاں تک کارفرما تھے، وہاں علوم کی ترقی رکی ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جنوب مغربی ایران اور شمال مشرقی ایران کے علاقے، جو موبدی حکومت کے مذہبی رجحانات کے اثرات سے دور تر واقع تھے، وہاں مدارس موجود تھے اور مختلف علوم بھی پورے طور پر پڑھائے جاتے تھے۔

اسی طرح اسلام سے قبل کی تاریخ میں ایران میں کتب خانوں کے وجود کا کوئی ذکر نہیں۔ اگر بالفرض ایران میں کوئی کتب خانہ موجود تھا، اس کا جلا یا جانا نہ سہی، اس کے اصل وجود کا تو تاریخ میں سراغ ملتا، حالانکہ اسلامی تاریخوں میں ایران کے حالات و واقعات، دوسرے علاقوں کی نسبت نہ صرف زیادہ ہیں، بلکہ خود ایرانی مورخین نے تحریر کیے ہیں۔

عربوں نے ایران فتح کر لیا، یہ ان کی بڑی کامیابی تھی، ایران ایک قدیم تہذیب و تمدن کا حامل ملک تھا۔ یہاں ایک عظیم الشان سلطنت قائم تھی۔ اسی وجہ سے ایران پر اپنی پہلی فتح کو عربوں نے فتح الفتوح کا نام دیا۔ ایرانیوں نے اپنی اس شکست کو بہت محسوس کیا اور اس کی مجلس آج بھی باقی ہے۔ غالب اس صورت حال سے واقف تھے۔ وہ ایرانی نہ سہی، نجی تو تھے، لیکن غالب نے اس صورت حال کا ایک دوسرے ہی زاویے سے جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے ایرانیوں کی اس شکست کے پردے میں، ان علمی، ادبی اور تہذیبی فتوحات کو دیکھا ہے جو اس سیاسی ہزیمت

کے نتیجے میں ایرانیوں کو نصیب ہوئیں۔

غالب کی ایک غزل کا مطلع ہے

مژدہ صبح درین تیرہ شبانم دادند
تمع کشتمد و ز خورشید نشانم دادند
اس پوری غزل میں غالب نے یہ وضاحت کی ہے کہ عربوں کی ایران پر فتح کے بعد،
ایرانیوں نے کیا کھویا اور کیا پایا۔ اس غزل کے چند اشعار پر ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے بڑی بصیرت
افروز بحث کی ہے^۱۔ وہ کہتے ہیں

”غالب زندگی کے کسی حادثے کو شرمسار نہیں سمجھتا۔ اس کے
کلام میں کثرت سے غم و اندوہ کے اشعار ملتے ہیں۔ ان میں
سے بعض ہم ملسم غم کے عنوان کے تحت پیش کر چکے ہیں۔ اس
کے کلام میں اس مضمون کی ایک مسلسل غزل ملتی ہے جس میں
وہ یہ خیال ادا کرتا ہے کہ اس عالم تغیر و مکافات میں قضا و قدر
جب ایک کیفیت کی نفی کرتی ہے تو بطور معاوضہ کسی دوسری
اچھی چیز کا اثبات ہوتا ہے۔ اختلاف لیل و نہار اس اصول کا
ایک طبعی مظاہرہ ہے۔ رات کتنی بھی تاریک ہو، آخر اس کی سحر
ہوتی ہے، شمعیں بجھ جاتی ہیں تو ان کی جگہ آفتاب عالم تاب کا
ظہور ہوتا ہے جو لاتعداد کشتہ چراغوں کی تلافی کرتا ہے۔“

اب ملاحظہ فرمائیے کہ غالب کس کس طرح ایران پر عربوں کی فتح سے متالم و مغموم
ایرانی ذہن کو بعض ایسے حقائق کی طرف متوجہ کرتے ہیں جو ان کے لیے قومی اور ملی افتخار کا باعث
ہیں اور جو نتیجہ ہیں ایران پر عربوں اور اسلام کی فتح و نصرت کا۔ اسلام نے ایرانیوں کو حقیقت کا چہرہ
دکھایا اور انہیں حقیقت بین نگاہ عطا کی، اور یہ سچ ہے کہ دیدہ وری سخن درمی سے بہتر ہے

رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم مستند
دل ربودند و دو چشم مگرانم دادند
جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا، بعض غمی اپنی اسی تہذیب کا ماتم کرتے ہیں جو ایران میں

اسلام آنے کے بعد منسوخ ہوگئی۔ غالب ایسے ہی عجمیوں سے مخاطب ہیں کہ آتش کدے خاموش ہو گئے، لیکن اب لہس آتشیں عطا کر دیا گیا ہے، بتخانوں میں اب ناقوس کی صداکس نہیں گونجتی، لیکن انسان کو گویا بی عطا کر دی گئی ہے۔ کیا یہ بہتر انقلاب نہیں، اسلام قبول کرنے کے بعد ایرانیوں نے علم و ادب کے میدان میں وہ کارہای نمایاں انجام دیے، جن کی عظمت کی ایک دنیا آج بھی قائل ہے۔ حتیٰ عربی میں بھی علوم و فنون کو ترقی دینے والے اکثر عجمی نسل ہیں۔ سنائی، عطار، مولانا روم، ابن سینا، فارابی، رازی وغیرہ نے ایسا ادب پیش کیا، مجوسی ایران میں جس کی تلاوت بے معنی ہوگی۔ غالب نے اپنے اس شعر میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے

سوخت آتشکده، ز آتش لسم سکیدند ریخت بتخانہ، ز ناقوس فغام دادند
کہتے ہیں کہ ایرانی بادشاہوں کے خزانے لعل و جواہر سے پُر تھے۔ ان کے تاج و تخت اور لباس میں بھی موتی جڑے ہوتے تھے، یہ روایت بہر حال بعد تک قائم رہی۔ اس ایرانی بادشاہوں کے فرش بھی جواہرات سے مرصع تھے، کسریٰ کا قالین اس کے خزانے کے ساتھ حصرت عمر فاروق کے دور میں مدینہ منورہ لایا گیا۔ اس کے تار تار میں گراں بہا موتی و جواہرات جڑے ہوئے تھے۔ اس کے ٹکڑے جو مسلمان مجاہدین میں تقسیم ہوئے، کئی ٹوٹوں کی طرح بازار میں خرید و فروخت میں استعمال ہوتے تھے، لیکن غالب کے بقول، اعلیٰ افکار و عجمیوں کو اسلام کی دین ہیں، ان کے مقابلے میں ان قیمتی پتھروں کی حقیقت ہی کیا ہے۔ بہر حال میں حکمت کے جواہر یارے کہیں زیادہ گراں بہا ہیں

گہر از ریت شاہان عجم بر چیدند بہ عوض خلمہ گنجینہ فشانم دادند
ترکان چٹکی کا جاہ و جلال ختم ہوا، لیکن اس کے عوض میری پیشانی کو فر کیانی عطا کیا گیا۔ تاج سے موتی توڑ لیے گئے، یعنی تاج چھین لیا گیا، لیکن اب میری عقل کو درباری عطا کر دی گئی، جو کچھ ظاہر میں مجھ سے چھین لیا گیا، باطنی جمال عطا کر کے اس کی تلافی کر دی گئی
امر از تارک ترکان چٹکی بردند بہ سخن ناصیہ فر کیانم دادند

گوہراز تاج ہر چہ بردند بہ بیدا، بہ نہانم دادند

۴

بدانش بستد

اسی غزل میں غالب کہتے ہیں کہ جو کچھ پارس سے مال قیمت لے جایا گیا، اس کے بدلے میں گویائی بخشی گئی تاکہ اقوال سے یعنی ادب عالیہ سے اس کی تلافی ہو جائے

ہر چہ از دستگہ یارس بہ یغما بردند تا بنالم ہم ازان جملہ زبانم دادند
غالب میں ایک ایرانی اور عجمی روح کا فرما تھی۔ اس نے ان کے کلام میں جو اپنے نقوش چھوڑے ہیں، اس کا تفصیلی جائزہ دلچسپ بھی ہے اور تاریخی بھی۔

حواشی

- ۱۔ پسرزادہ تور بن فریدون، پدرافراسیاب تورانی، فرہنگ معین، ج ۵، ص ۳۳۷
- ۲۔ کلیات غالب، مرتبہ امیر حسن نورانی، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء، ص ۲۳۷
- ۳۔ ترکستان غربی میں ایک دریا ہے جس میں حیحوں، سیون گرتے ہیں، فرہنگ معین ج ۵
- ۴۔ فرہنگ معین، ج ۵، ثوران، ایران وغیرہ کے تحت
- ۵۔ یادگار غالب، خواجہ الطاف حسین حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰
- ۶۔ یہی ماخذ، ص ۳
- ۷۔ نامہ ہای غالب، مرتبہ قاضی عبدالودود، ص ۲۳۸
- ۸۔ پنج آہنگ، مرتبہ سید وزیر الحسن عابدی، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۵
- ۹۔ کلیات نثر غالب، نولکشور، ص ۵۱۷
- ۱۰۔ پنج آہنگ، ص ۵۵۰
- ۱۱۔ کلیات غالب، ص ۲۵
- ۱۲۔ کلیات غالب، ص ۷۵

- ۱۳۔ کلیات غالب، ص ۱۵۶
- ۱۴۔ کلیات غالب، ص ۱۵۶
- ۱۵۔ کلیات غالب، ص ۱۷۳
- ۱۶۔ کلیات غالب، ص ۱۹۰
- ۱۷۔ کلیات غالب، ص ۱۹۸
- ۱۸۔ کلیات غالب، ص ۷۷
- ۱۹۔ کلیات غالب، ص ۳۲۳
- ۲۰۔ کلیات غالب، ص ۱۲۰
- ۲۱۔ ابوالفتح محمد بن عبدالکریم شہرستانی کی اس کتاب کا افضل الدین صدر رکنہ اصفہانی نے فارسی میں ترجمہ کیا ہے جو سید محمد رضا جلالی مایینی کے حواشی کے ساتھ تہران سے ۱۳۵۰ ش میں شائع ہوا ہے۔
- ۲۲۔ شیخ آہنگ، ص ۳۶۸
- ۲۳۔ اسکندر نے ۳۲۱ میں ایران کے داریوش سوم کو شکست دی۔ ایران پر اپنی حکومت قائم کی اور داریوش کی لڑکی سے شادی کر لی۔ اسکندر ایران فتح کرنے کے بعد ہی ہندستان آیا تھا، فرہنگ معین، ج ۵۔ ص ۱۴۴-۱۴۵
- ۲۴۔ مثلاً آئین ہوشنگ با مقدمہ مانگی لہجی ہوشنگ ہا تریا یزدانی، تہران ۱۳۹۶ھ،
خرودہ اوستا، تفسیر و تالیف ایرا ایم پور داؤد، بمبئی ۱۳۱۰،
داستان جم، محمد مقدم و صادق کیا، ایران ۱۳۳۴
- زرا آتشنامہ، تہران ۱۳۳۸
- ۲۵۔ کتابخانہ طہوری، ایران ۱۳۹۲
- ۲۶۔ ۱۸۴۳ء میں بیرس سے شائع ہوئی تھی۔ پھر لندن سے ۱۹۰۲ء میں بھی شائع ہوئی
- ۲۷۔ مطہری صاحب کا یہ رسالہ ڈاکٹر سید عارف نوشاہی صاحب نے اردو میں ترجمہ کیا

ہے، جو اسلام آباد سے دوسری مرتبہ ۱۴۰۲ھ میں شائع ہوا ہے۔
۲۸۔ افکارِ غالب، مکتبہ معین الادب، اردو بازار، لاہور، ۱۹۵۴ء

نقد و بررسی دیوان غالب

سحن و سحوری از دیرباز مورد توجّه اندیشمندان و هنر دوستان جهانی بوده است، حتّی ادیان الهی نیز بدان امر پرداخته و از سحن و قلم به یکی یاد کرده‌اند^۱، نگارشگران و چامه سرایان نیز در ستایش از سحر بیان و افسون بنان سحن رانده‌اند و چه ریا نگاشته‌اند، نظامی گوید

قافیه سحان چو سحن برکشند گنج دو عالم به سحن درکشند

پرده راری که سحن پرور بست سایه‌ای از پرده پیمریست

خط هر اندیشه که پیوسته‌اند بر پر مرغان سحن بسته‌اند^۲

مدین بهانه لارم است پسییان به سحن پیشییان ارج بهد و یاد و خاطره آنان را گرامی دارند یکی از شاعران توانمند و ادیب هنرمند که به دور از قلمرو زبان فارسی در کار شکر شکان هند، چوآن طوطی، شکر حای، نعمه‌ای مورو و حال سرداده، میرزا اسدالله خان غالب است که سحن مررهای قومیت و ملیّت را در موردیده و آواره‌ای جهانی یافته است

بجم الدّوله دبیرالملک میرزا اسدالله خان غالب، از نویسندگان، محقّقان و شاعران به نام هندی است که در شهر آگره بشوؤر بها یافته است جدّش در دهلی می‌ریست و پدرش ابتدا در لکهنو و سپس به حیدرآباد آمد و در خدمت نواب نظام علی خان به سر برد، اما سرانجام در حگی به شهادت

۱- قرآن، سوره الرحمن و غلق، آیات ۳ و ۴

۲- نظامی، معرّ الاسرار، به تصحیح وحید دستگردی، ص ۵۸

رسید در آن روزگار شاعر ما تنها پنج سال داشت که تحت حمایت عمومی خود بصرالله بیگ خان درآمد سوخ سرشار، دانش دُخار و دوق لطیف این بوخوان به رودی وی را در ردیف سحسرایان سترگ زبان فارسی قرار داده است، این شاعر ستوه، پس از سپری کردن دورانی از زندگی پرحادثه و رویداد خویش، به سن ۷۳ سالگی درگذشت و در بقعه حواجه نظام‌الدین اولیا به خاک سپرده شد. غالب از پیشگامان شیوه نو در شعر اردوست او با آمیختن افکار فلسفی و عرفانی و بیان تألمات روحی و اجتماعی در شعر خود، سبک و شیوه خاصی را پدید آورده است که به وی لقب پدر شعر اردو داده‌اند، با این حال خود به به شعر اردو که به اشعار فارسی خود ماهات می‌کرد و می‌گفت

فارسی بین تا سبسی نقشهای رنگ رنگ

نگذرار مجموعه اردو که بی‌رنگ من است

فارسی بین تا بدایی کاندرا اقلیم خیال

مایی و ارژنگم و آن سحره از تنگ من است^۱

این ابیات بارگو کسده آن است که دلستگی غالب به اشعار فارسی چنان بیرومند است که شعر اردو را در برابر زیبایی‌ها و طرافت‌های شعر فارسی بی‌رنگ و فاقد بیان احساسات درونی می‌داند، وی در اشعار فارسی به شیوه شاعران سبک هندی روی آورده و در این خصوص بیک درحسیده است، شاید بحاست که ناربان شاعر از او تمجید شود، زیرا که غالب بیه همجود دیگر اسلافش، به تنها ساینگر ممدوحان که معرف خود بیه بوده است، در این رمیه حتی از همگناش گوی سبب رنوده و گفته است که صریر قلمش سیه برس را به رقص آورده و رصوان از ریره کلکتش بحله فردوس ساخته است

۱- اسدالله خان، غالب، کلیات دیوان، چاپ لاهور، ص ۲۱

آنم که در این برم، صریر قلم من در رقص درآورده سپهر بهمین را
 رصوان کند از ریره کلکم به ترک پیوندگری بحله فردوس بریں را^۱
 غالب حرد را همپایه شاعران بلند پایه ای همچون حاقانی، ابوری و نظامی
 می داند و نعمه آهنگش را می ستاید که

ابوری و عرفی و حاقانی سلطان مم
 بادشاه طهمورث و حمزید و هوشنگ من است^۲

بیرگوید

امروز من نظامی و حاقانیم به دهر

دهلی رم به گنجه و شروان برارست^۳
 در فراری دیگر لاف برتری سر می دهد و بر بیدل حرده می گیرد که
 دعوی بنده بی سر و س نیست شعر بیدل بحر تقصّر بست^۴
 گاهی بیر با طالب آملی و طاهراً عرفی شیرازی، سار برتری می نوارد که
 کو بلبل شیراز و کحاطوطی آمل تا یاه سسجم بواسجی هم را^۵
 ناورش این است که اگر کسی به صفحه ای از شعرش نظر اندورد، دل
 به طرّه عسرتان بدورد

هر کس که سوی صفحه شعرم نظر کند

مشکل که دل به طرّه عسرتان دهد^۶

حایی دیگر، در بی ستایش ممدوح خود بوطفر، خود را بیر فراموش
 نمی کند و پس از تاحت و تار بر بطیری و اکبر شاه می گوید
 کون تو شاهای و من مدح گو، تعال، تعال
 گذشت دور بطیری و عهد اکبر شاه

۳- همان، ص ۲۷۰

۲- همان، ص ۲۱

۱- دیوان ۱۹/

۶- همان، ص ۲۵۳

۵- همان، ص ۲۵۱

۴- همان، ص ۱۲۶

به هر شعر چه بست به هر نظیری را

نظیر خود به سخن هم مسم، سخن کوتاه^۱

ار مدعیان و رقیبان و همسنگ خود عاقل نمی شود و آنها را همچون نانگ
ناساز دُهل می داند که با آهنگ گوش خراش خود، مانع کار شاعر می شوند
کی به پرگویی، فلان در شعر همسنگ من است
کمتر از نانگ دُهل گر نعمه چنگ من است

با ایبهمه، غالب خود در بسیاری موارد، ریزه حوار حواص دیگری بوده، از
حرص همگان، حوشه ها چیده است، گرچه همه مصامین را مختص به خود
می داند و از توارد سخن می گوید

با آنکه ررفتگان به یکی گر تواردم رو داد

مدا که حوی آرایش عزل بر دست

در این بیت، شاعر ربودن متاع دیگران را تحت عنوان توارد نار می گوید و
بدان معترف است، اما دیگران را به سرقت اشعار خود متهم می کند و سحت
بر آنان می تارد که

بمرگمان توارد، یقین شاس که درد متاع من ربهانخانه ارل مر دست
بیر گوید.

غالب در این زمانه به هر کس که واریسی

مصمون غیر و لفظ خودش بر زبان اوست

اکنون برای شناخت بیشتر این شاعر گرانمایه لازم است که خود به نقد
پردازیم و به ویژگیهای شعر وی نظر دوزیم، زیرا نکته پردازان ادب و هنر از
دیرباز به اشعاری توحه کرده اند که به گفته ارسطو علاوه بر موزون بودن از
تخیلی قوی و محتوای عالی بهره مند باشد، شعر غالب، بلبل نعمه پرداز زبان

فارسی در شه قازۀ هد بیر این ویژگی به دور بست، تصویرسازی های ریا
و آرایه های ادبی ر قیل حـس، مراعات الطیر، تشبیهات، استعارات،
تلمیحات، کنایات و دیگر طرأف ادبی در شعر وی موج می رید، برای نمونه
در تصویری ریا گوید

در قفسر گردش جرح - و رنگ قافیه عیش به ما گشته تگ
عهد خو صحت و الفت شکست رنگ به رحساره عصمت شکست
در هوس حلوه رنگ حما دست بیالود به حور وفا^۱
در این ابیات شاعر با به کارگیری «قفسر جرح»، «رحساره عصمت» و
«حور وفا» تشبیهات و استعارات تحلیلی ریایی را ارائه داده است
در تصویری دیگر گوید

اگر کاسه قیس مسکین شکست صدایی ریلنی در آن کاسه هست^۲

یا

به مهتاب تستند سیمای خاک فتاندد یروس به دیبای خاک^۳
در توصیف شب معراج پیامبر اسلام (ص) گوید

نگویم شسی، ماه وش دلری طور از ریور ییکرش گوهری
گر از ریوری گوهری کم شود جه از نانش ییکری کم شود
رس ریرش نور نالای نور به گیتی رولن بود دریای نو^۴

در بیتی دیگر گوید

برد و پروان گشت روان همچو باد گرد رهش بر سر دهقان فتاد^۵

در این بیت بین روان به معنی حرکت و روان به معنی روح نوعی حساس تام
است

۱- همان، ص ۱۵۸

۲- همان، ص ۱۵۷

۳- دیوان/ ۱۰۰

۴- همان ص ۱۰۴

۵- همان، ص ۱۷۳

در آتش ار نوای سار حویشم کتاب شعله آوار حویشم^۱
 که بین آتش، کتاب و شعله ار سویی و بین آوار، نوا و سار ار سویی دیگر
 صعت مراعات الطیر به کار رفته است

رحوش حو حگر، دیده کوره صاع رسور داع درون، سیه کوره حداد
 در اس سب کوره و کره دارای حاس خط و بین حگر، سیه و دیده مراعات
 الطیر است همجنس شعر دارای تصویری ریا و تشبیهی ملیح و بحاست یعنی
 جنسم به کوره رنگر و دل گرم و سور ناک، به کوره آهنگر هماسد شده است
 روان رعضه، سفالیست درگذر گه سنگ

حرد رفته جراعیت بر دریجه ناد^۲
 در اس ست، شاعر روح دردمد را به سفال درگذرگاه سنگ و حرد حسته را
 به جراع در مسیر ناد تصویر کرده است که تصویری بسیار ریا و هرمدانه
 است بلمیحات در اشعار غالب به وفور یافت می شود که نشان می دهد شاعر
 به علوم قرآنی، احادیث سنی و اسناد تاریخی آگاهی کافی داشته است، بطیر
 لاتصروا الصلوه رهیم به خاطر است

ور امر یاد مانده کُلُوا وَاشْرَبُوا^۳
 بلمح دارد به آیه یا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَءُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَىٰ أَوْ لَا تَعْلَمُونَ
 وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ^۴

هر حاکه رفته معنی لاتقسطوا به کار بیجید، نوی سسل فردوس در مقام^۵
 تلمیح دارد به آیه لَا تَقْطُطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ، أَلَا اللَّهُ يَعْلَمُ الدُّنُوتَ حَمِيْعًا^۶

۱- دیوان/ ۱۰۸ ۲- همان، ص ۲۳۱ ۳- همان، ص ۲۳

۴- قرآن، سوره طور، آیه ۱۹ و سوره نساء، آیه ۴۳ ۵- دیوان/ ۶۰

۶- قرآن، سوره رمر، آیه ۵۳

نوی پیراهن رمصر آرد صبا دیده یعقوب رویاند حلا^۱
 این بیت تلمیح دارد به داستان یوسف و یعقوب و ارسال یوسف حامه خود را
 برای یعقوب تا چشمش بپا شود
 ای به برهنگاه تسلیم رسول حق شناس
 رآتش نمرود طرح گلستان انداخته^۲
 تلمیح دارد به داستان ابراهیم و گلستان شدن آتش بر او
 در توصیف شب معراج پیامبر گوید
 به دور تو شد لیل ترانی کهن فصاحت مکرر بسجده سخن
 تو را خواستگار است بردان پاک هر آینه از لیل ترانی چه ناک^۳
 تلمیح دارد به آیه وَلَمَّا خَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنَا قَالِ
 لَنَرَاكَ يَا مُوسَىٰ^۴ بپر درباره معراج گوید
 صفای گشتاد حدیث بگاه بدان حد که شد تیرش آماحگاه^۵
 تلمیح دارد به آیه ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى، فَكَانَ قَاتٍ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ^۶ یا گوید
 رحوت هیبت طوفان نوح برده گشتا

عیان رصوب حورا بهیت صرصر عاد^۱
 تلمیح دارد به داستان طوفان نوح و همچنین به عذاب قوم عاد در قرآن
 از این نوع تلمیحات در سراسر دیوان غالب موجود است که مقال را محال
 بیان همه آنها نیست مدحه سرایی بپر یکی از ویژگیهای شعر غالب است،
 اس شاعر بپر همچنان انوری در ستایش از ممدوحان برای به دست آوردن
 گردهای نان راه افراط را بویید و در این راه سخت کوتشد، چنانکه در سبایتش

۱- دیوان/ ۱۳۳ ۲- همان، ص ۲۰۹ ۳- همان، ص ۱۷۰
 ۴- قرآن، سوره اعراف، آیه ۱۴۳ ۵- دیوان/ ۱۱۲
 ۶- قرآن، سوره نجم، آیه ۵۹ ۷- دیوان/ ۲۳۱

ار سراح الدین بهادر شاه گوید.

ور تو می‌پرسی که مرد راه کیست حر سراح الدین بهادر شاه کیست؟
آنکه چون از راز وحدت دم رند دفتر کون و مکان برهم رند
شلی از سر دهد آوار عشق شاه ما بر تحت گوید راز عشق^۱
این مدیحه‌ها شاید شایسته‌ی ارباب مادی یا روح آرمد شاعر باشد، زیرا تحت
تناهی ناریدگی ساده‌درویشی هیچگاه ناهم سارگار نیست
گاهی دم از پرستش پادشاه می‌رند و می‌گویند:
بیست دویی در روتر دین من شاه پرستی بود آیین من^۲
گاهی بیر مرد سحتش را محترمانه و با حسن طلب نه دسب می‌آورد،
آنگاه که گوید

اگر راکر شه بود بهره‌ور عرفی
وگر رشاهجهان بود مایه‌دار کلیم
نه کمترم رحریمان نه من شعر و سحر
نه کمتری ربیاکان نه خود و خلق عمیم
سحر نه نکته اداگشت و حتم نه دعا
طلب بسست نه غالب گدا نه شاه لئیم^۳
و بیر گوید

رسکه رر تنده حواری کف ررافشاش
رکیسه ساخته پهلوی تهی رعارِ گره^۴
با آنکه غالب در شاعری نام‌آور است و در شیوایی سحر و گویایی بیان بر
اقزان پیش گرفته است، همچون دیگر شاعران و ریره حواریان حواریان

۳- همان، ص ۲۶۰

۱- کلیات غالب، ص ۹۶ - ۲ دیوان/ ۱۳۸

۴- همان، ص ۲۶۶

ممدوحان، دلت را به حان حریده و نان به برح رور حورده است تا حایی که
در ستایش از ملکه انگلستان که در دوران شاعر حر به استثمار و استعمار
ملت مظلوم، می آزار و در سد کشور هد می اندیشید داد سخن داده است
گرچه انگیره آن را بیار مالی می داند و می گوید
آن نادو حوش بود که شهتاه بحر و بر

انحام حواشر اسدالله حان دهد^۱

وی در این اشعار آنجان از تاح و نگین شاه انگلستان ماهات می کند و از
فرماروایی او در سرزمین احداتی خود می بارد که گویی هدوستان از دیربار
حر و قلمرو انگلستان بوده است

فرماروای ماست که از فر شوکتش

شد تاح سرفرار و نگین اعتبار یافت^۲

گاهی خود را نمک پرورده حاکم انگلیس می داند و مفتخر است که از
حوان این چهارستان نان یافته است "نگریده نگارش دریاند من که در نامه از
حشش حامه گهر فرو می ریم از کودکی نمک پرورده سرکار انگریزیم گویی تا
در ده ددان یافته ام از حوان این چهارستان نان یافته ام"^۳

عالم را شاعر عرفانی نتوان نامید ولی رنگ و بوی عرفان در برخی از
اشعار وی مشهود است، بطیر

دات حقست واحد و هستیست عین دات

برم جهان به مجمع اعیان برابر است

عالم بهل تصوف و هنگامه گرم کن

نال قلم به شمع فروزان برابر است

۱- دیوان/ ۳۱۱ ۲- همان، ص ۳۱۴

۳- دکتر سید معین الرحمن: عالم اور انقلاب ستاون، ناشر عالم اسپتیتوت، ص ۱۶۳

گاهی خود را به عنوان شاعر، صوفی و حکیم معرفی کرده، می‌گوید
همچو من شاعر و صوفی و نحومی و حکیم

بیست در دهر، قلم، مدعی و نکته‌گو است^۱

پند و اندرز بیر در بسیاری از موارد حمیر مایه شعر غالب است، اما به طور
کُل اشعار غالب در مایه‌های پند و اندرز بیست که بیشتر در مدح و ستایش
است وی در یذیات خود از گذر عمر و بی‌پایگی دنیا سخن می‌گوید و
به عفت اسان هشدار می‌دهد که

بیمه شب از عمر تو در خواب رفت بیمه نه پیمودن مهتاب رفت
هین که در این کار گه بیج پیچ ما حاصل سعی تو هیچست هیچ^۲
پایندی به فال، طالع و نحت بیر وی را بر آن داشته است تا بسیاری از
مصامین شعر خود را به دانش نحوم و سعد و نحس ستارگان اختصاص دهد،
بطیر

تو گویی از اثر انتقام هاروت است

که مر به طالع من چرخ، ره‌ره را حاد داد

به صبر حدی دب را اشاره‌ای باشد

به خاک و حلقه دام و کمیگه صیاد

به حوت در شده هم مشتری و هم مریخ

یکی کفیل صلاح و یکی دلیل فساد

سیاه گشته دو پیکر رسیلی کیوان

چنانکه از اثر خاک، تیره گردد ناد^۳

عقیده به تأثیر ستارگان در نحت و سربوشت اسان هم درو نمایه بسیاری
از اشعار اوست، چنانکه گوید

۱- دیوان/ ۲۷۸ ۲- همان، ص ۲۱۱ ۳- همان، ص ۲۳۱

بیر بحوشید رگفتارشان گریه‌اش آمد به سروکارشان
 کرد بگه بر ورق دل درست طالع نشان در بظر آورد جُست
 یا در توصیف شب گوید
 در آن شب رس بوده رختان سرشت فروخوانده مردم حط سروشت^۱
 بیر گوید

خود اصل طالع من حروی ارکماستی
 کروست ناوک عم را هرا رگونه گشاد^۲
 در این بیت، شاعر طالع و بخت خود را به کمان و عم را به بیکان جگردور
 تشبیه کرده است یا گوید

تو ای ستاره بوابی که ربحم از آزار
 تو ای سیه سخی که ترسم از بیداد^۳
 که شاعر ربح خود را به ستاره و ترس خود را به سیه نار می‌گوید شریطه
 و تأیید بیر یکی دیگر از ویژگیهای شعری غالب است، تمام شاعرانی که
 ستایشگری و مَداحی را حرفه حویش قرار می‌دادند، ناگزیر بودند برای
 جلب نظر ممدوح و دعا بر حار وی به جبین شیوه‌هایی روی آوردند و
 خواستار حاودانگی و اندیت ولی نعمت خود شوند، مانند
 بر دعای شه سخن کوتاه دد تا خدا باشد بهادر شاه ناد^۴
 در حایبی دیگر گوید

تا کسوت وجود شب و رور را به دهر
 از تاب مهر و یرتو ماه است پود و تار
 تا سحده راست در ره حق مزده قبول
 تا عذر راست بر در بخشش بوبد، نار

۳- همان، ص ۲۳۱

۲- همان، ص ۲۳

۱- دیوان/۱۶۹

۴- همان، ص ۹۷

تا شاح را رعیش بود عیجه حیده ریر
تا ابر رار شوق بود دیده اشکار
نادا محیط نور ریفیسی تو موحرر
نادا سای دهر، رشرع تو استوار

یا

نادا گلیم بخت عدوی تو سعله حیر تا در رماه دود رآتش بتنایی دهد^۱
و در بیتی دیگر گوید
یا رب این داور فرزانه فرّج فرهنگ ناد حایش به جهان تا به جهان حامد^۲
ارادت غالب به پیامبر و اهل بیت در سراسر اشعارش آشکار است، کمتر
شعری در دیوانش به چشم می‌خورد که با تلمیح یا به صراحت از پیامبر و
اهل بیت او ستایش شده باشد، بطیر
حلوۃ اوّل که حق بر خویش کرد مشعل از نور محمد پیش کرد
نور حق است احمد و لمعان نور از سی در اولیا دارد ظهور
هر ولی پرتو پذیرست از سی چون مه از خورشید مستیر است از سی
وقت حاجت هر که گوید یا علی با حقش کارست و پرورش با علی^۳
بیر گوید

کم از سی روی در بوتراب به مه سگرم حلوۃ آفتاب^۴
حتی آرو روی مرگ در کنار آرامگاه علی می‌کند و می‌گوید
به هد و عراق و به گلزار و دشت به سوی علی ناشدم نارگشت
و لبیک چون آن ناحیه دلکشست اگر در بحب مرده ناشم حوشت^۵
در خصوص شهادت سرو شهیدان حسین بن علی در سرزمین بینوا گوید

۱- دیوان/ ۲۵۷ ۲- همان، ص ۳۳۱ ۳- همان، ص ۱۳۱
۴- همان، ص ۱۸۴ ۵- همان، ص ۱۸۹

وادی دردی که هوارش بلا خاک، بلاخیز و هارش بلا
 لاله خود روشِ رحون شهید ذره اش از حوهر تیغ یرید^۱
 در ابیاتی دیگر به قول سعدی سنگ سراج^۲ه سیه به الماس دیده سفت و
 گفت

بیا در کر بلا تا آن ستمکش کاوار بیسی
 که دروی خادم آلِ هـا را ساریان بیسی
 چودندان در حگر افشرده ناشی کاندرا وادی
 حسین بن علی را در شمار کشتگان بیسی^۲

ار انواع اشعار غالب می توان به قصیده، قطعه، عرل، مثنوی، ترکیب بد و
 ترجیع بد، ساقی، مه و معنی نامه، رحنی رباعیات اشاره کرد
 قصیده همچون عرل از انواع ادبی مشهور در میان شاعران است، هر
 قصیده سرایی مختص کسانی است که، بتوانند از عهده این کار برآیند در میان
 ادیبان زبان فارسی، سعدی، انوری، ناصر خسرو، بهار و دیگران خوش
 درخشیده اند، قصاید غالب از نظر فصاحت بیان، طلاقت لسان، رسایی کلام و
 طرافتهای ادبی و محتوایی، بسیار عالی و ارزشمند می باشد، غالب قصاید را
 یک سخته است و سخنان ربیایی گفته، قصاید وی علاوه بر حسه های
 مدھی و ستایش از شاهان و فرمانروایان محلی دارای ربیایی های هری و
 ادبی از قبیل تشبیهات بلیغ، استعارات لطیف، نکات باریک و ابیق و تلمیحات
 بجا و ظریف می باشد که لطف سخن وی را دو چندان کرده است و این
 بیانگر اشعار مولوی، نظامی، انوری، حامی، حاقانی و عطار می باشد و هری
 امر حاسدان او را به فریاد آورده زبان به طعن گشودند که - - - بر ندین
 موضوع پی برده و گفته است

ملال خاطر حاسد زمی بدان ماند که گرد ره به هوا پیچد از سبکساری^۱
در پاسخ آنانکه هنر شعری دیگران را به رخ او می کشیدند، فرمود:
مسح شوکت عرمی که بود شیرازی

مشو اسیر رلالی که بود حواساری^۲

سپس با بیانی طرآلود اشاره می کند که به سومات خیالم درآید تا
سحان ریایم را چوبان تان دیرنیش و شاهدان فرحاری به چشم دریاید
روانی و سلاست بیان از ویژگیهای قصاید غالب است، با آنکه اشعارش
مورون و مقعی می باشد، آنچنان وزن و قافیه در تسحیر اوست که گویی شاعر
الفاظ و عبارات را به شیوه شعر بو به نظم می کشد، بطیر

مراد دلیست نه پس کوچه، گرفتاری گشاده روی تر از شاهدان ناراری
نه لاعری کم آسان قول بیص سحن که رشته رود رباید گهر رهمواری^۳
تحدید مطلع در قصاید، شیوه ای قدیمی است که غالب از اسلاف خود
حاقانی، انوری و غیره تنع کرده، تا از ملالت حواسده بکاهد و سحن را از یک
بواحتی بیرون آورد، بطیر

ای روهم غیر، عوعا در جهان انداخته

گفته خود حرمی و خود را در گمان انداخته^۴

که با مطلع زیر تحدید می شود

گشته ناچشم نتاش نقش همطرحی درست

هر کرا دردت نه ستر، ناتوان انداخته^۵

چون قصاید غالب طولانی است، تحدید مطلع نیز فراوان به کار رفته

است

۳- همان، ص ۲۱۲

۲- همان، ص ۲۱۳

۱- دیوان/ ۲۱۲

۵- همان، ص ۲۱۰

۴- همان، ص ۱۰۹

تغرل و نشیب ریا و دلربا، قصاید غالب را به گونهٔ عربی کرده است، آنچنانکه
اگر قصاید وی طولانی نبود تشخیص آن برای خواننده دشوار بود بطیر
عیدست و نشاط و طرب و ررمه عام است

مَی نوش، گه بر من اگر ناده حرام است
طوبی همه بحلیست که از حای بحد

ایضا سخن از ساقی طاووس حرام است
گر 'خلق به انگشت نماید مه تو

ما را به کف از ساعر مَی ماه تمام است^۱

قصاید او به همچون قصاید ناصر خسرو بر خواننده ثقیل و خشک و به
جوانان قصاید حاقانی و انوری یک بواحت و ملال انگیز است، بلکه اشعارش
سان قصاید سعدی اشتیاق برانگیز، پر نشاط و دارای موسیقی سخن
می باشد، چنانکه خود گوید

رقصد قلمم بیخود و من خود ره مهر بر ره ره فشام اثر حشش آن را
در ررمه در بر رخ داود گشایم تا بهره فرستد ره گوش ریان را
خون من رسوخ یافته ام این مرتبه، خواهم کر عرش فراتر نگریم پایهٔ آن را
بیر در تعریف از اشعار خود گوید

رحشانی معنی دمد از یرده لفظم چون شمع رفانوس و می لعل رمیا^۲
طرافت و ریایی شعری غالب توأم با نکات ادبی، بسیار شگفت انگیز
است، وی با سار حیات خود می نوارد و ناکمند تارش دلها را می رباید

آن مطهرم که سار نوای خیال من غیر از کمند حادثهٔ دل نداشت تار^۳
گاهی در برابر اشعار دلنشین خود بیتابی و بدمستی می کند و هوش را
حسن می ستاید

^۱ - دیوان/ ۲۸۰ ۳ - همان، ص ۲۱۶

^۲ - همان، ص ۲۲۷

بدمستی شبیه و حواب سحرگهی رنگینی سفینه و اشعار آبدار^۱
غالب در سیاری از ابیات قصاید خویش، از دیگر شاعران، بویژه بیدل
تأثیر پذیرفته است، چنانکه گوید:

اندیشه گر به سعی قلم بار می‌کند

در حصرت حلال تو طغلیست بی سوار

که بیدل با همان مصمون بیت ربر را سروده است

برق با شوقم شراری بیش بیست شعله، طفل بی سواری بیش بیست

گاهی در قصایدش به شیوه «حررالحجار حاقانی» سخن می‌گوید، بطیر

رهروان چون گهر آئینه پا بیسد

پای را پایه فراتر رثیًا بیسند

هرچه در دیده عیان است نگاهش دارد

هرچه در سینه نهان است رسیما بیسد

که حاقانی پیش از وی چنین گفته است

شب روان چون صبح آینه سیما بیسد

کمه را چهره در آن آینه پیدا بیسند

گرچه ران آینه حاتون عرب را نگرند

در پس آینه رو می رن رعنا بیسد

احتران عود شب آرند و بر آتش فکنند

خوش بسورید و صبا خوشدم ارایحا بیسد^۲

همچنین به شیوه رودکی رقم می‌رند و می‌گویند:

داور و سلطان نشان آید همی سرور گیتی ستان آید همی

داور و سرور چه می‌گویی بگویی والی هندوستان آید همی

۱- دیوان/۲۱۷

۲- حاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل، دیوان، تصحیح دکتر سخّادی، ص ۹۵

شهریاران نکته‌دانان بوده‌اند شهریار نکته‌دان آید همی
 مهربان بر خلق ناید شهریار شهریار مهربان آید همی
 آنکه از بهر تماشای رحش مهر و ماه از آسمان آید همی^۱
 که رودکی شاعر گرانمایهٔ ربان فارسی گفته بود

بوی حوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
 ریگ آموی و درشتی راه او ریز یا چون پریان آید همی
 ای بحارا شاد باشد و دیرری شاه بردت میهمان آید همی
 میر ماه است و بحارا آسمان ماه سوی آسمان آید همی
 میر سروسست و بحارا بوستان سرو سوی بوستان آید همی^۲

قطعه‌های غالب بیر سیار روان، ریاضی و پررعر می‌باشد، از خصوصیات
 قطعه‌های غالب، تمثیلی بودن آن است، وی به ریاضی و لطافت شاعران سلف
 چون سعدی و چامه سرایان حلف بساں پروین اعتصامی شعر سروده است
 قطعات غالب شیرین، حدّاب و دلربا و بیانگر دوق لطیف و احساس عمیق
 وی به طبیعت و زندگی است که برحی از آن دربارهٔ مدح و ستایش از شاهان و
 نام‌آوران و برحی بیر نارگو کسدهٔ رویدادهای تاریخی و یا مادهٔ تاریخ به همراه
 صایع ادبی ریاضی و بدیع می‌باشد، بطیر

لاله را همرنگی چشم به خون آلوده‌اش

می‌رید بر فرق از دایع علامی اتحاب^۳

که در این شعر هماسدی لاله با چشم خون آلود ممدوح و داعدار بودن
 لاله به افتخار علامی وی دارای رمیه‌های تحلیلی بدیع و شگفت‌انگیر است

۱- دیوان/ ۳۵۷

۲- نعیمی، سعید احوال و اشعار رودکی، انتشارات امیرکبیر، ص ۲۵۵

۳- دیوان/ ۶۴

قطعه‌های حاسور و اندوهاکی که از ژرفای جان دردمد وی برحاسته
است، حال و هوای دیگری به اشعارش داده است، نویژه قطعه‌ای که در
مرتبهٔ حسین (ع) ناردیف نایستن سروده است که^۱

ای کج اندیش فلک حرمت دین نایستی

علم شاه بگون شد به چیس نایستی^۱

مشوی غالب یادآور مشوی‌های مولانا و نظامی است، وی در بحسین
مشوی خود تحت عنوان «سرمهٔ بیش» از مولانا تنوع کرده، چیس می‌گوید

حلولهٔ حس ارل مستور بیست لیک اعمی را نصیب از نور بیست^۲

که مولوی پیش از وی گفته است

تن رحان و حار ترن مستور بیست لیک چشم و گوش را این نور بیست^۳

بیر غالب گوید

من بی‌ام کر خود حکایت می‌کم از دم مردی روایت می‌کم

نالهٔ بی از دم مرد رهست کان هم از سار و هم از رار آگهست

بر نوای رار حق گر دل بهی نایدت چون بی رحود بودن تهی

ای که از رار بهان آگه نه‌ای دم مرن از ره که مرد ره بی‌ای^۴

و شاعر سلف او مولانا در این خصوص می‌سراید

نشو از بی چون حکایت می‌کند از حدایی‌ها شکایت می‌کند

سرّ من از نالهٔ من دور بیست لیک چشم و گوش را آن نور بیست

بی حدیث راه بر حون می‌کند قصه‌های عشق محون می‌کند

در بیاند حال پخته هیچ حام بس سخن کوتاه ناید والسلام

همچنین غالب به شیوهٔ نظامی سحت نظر داشته است، چنانکه بیت زیر

۱- غالب کلیات غالب، ص ۶۷ ۲- دیوان/ ۱۳۱

۳- مولوی، مشوی، دفتر اول، چاپ نیکلسون، ص ۳ ۴- دیوان/ ۹۵

یادآور متنوی‌های داستانی نظامی است

بی‌ثمری بررگری یشه داشت در دل صحرای خون ریشه داشت

حاجه‌اش از دشت خطرناکتر بیره‌تر از حگرتش جاک‌تر^۱

با همی دو بیت می‌توان فهمید که غالب بر سان اسلاف خویش در
بروراندن ابیات داستانی سحت مهارت داشته و همچون نظامی نغمه‌های
مورون سر داده و به کام خوانندگان شهد هر ریخته است غالب در رَمه
عزلات بر اشعار فراوان دارد، اما وی را نمی‌توان شاعر عرل سرانامد، زیرا
با نگرشی کوتاه به دیوان وی می‌توان فهمد عمده شهرت غالب در سرودن
قصاید ریا و بر محتوای اوست، زیرا اساس عرل بر مسای عشق و شور خوانی
بست به معشوق جسمانی با حالت عرفانی بست به معشوق آسمانی است و
چون غالب در رَمه‌های عرفانی، قوی و بیرومند بوده است ناگزیریم که
بگویم عرلیات شاعر در رمانی سروده شده است که شور و شغف از
وحدش رحت سبه است

غالب در قصاید از شاعران طرار اول می‌باشد، اما در عرل، خویش
بدرحسده است که عت و سمس عرلیاتش فراوان است، نمونه‌ای از عرلیات
ریای وی چنین است

سور عشق تو یس از مرگ عیال است مرا

رشته شمع مرار از رگ حاد است مرا

می‌نگجم رطرب در شکن خلوت خویش

حلقه برم که جشم نگران است مرا^۲

یا در عرلی دیگر گوید

ناده مشکوی ما، بید و کنار و کشت ما
 کوثر و سلسیل ما، طوبی ما بهشت ما
 سکه عم تو بوده است، تعبید در سرشت ما
 سحّه فته می برد، چرخ رسر بوشت ما
 ناده اگر بود حرام، بدله خلاف شرع بیست
 دل نهی به حوب ما، طعمه مرن به رشت ما^۱

از ویژگیهای شعری غالب وجود معنی نامه و ساقی نامه شگرف و
 هرمیدانه است، این نوع شعر از دیرباز مورد توجّه برخی شاعران بوده است
 که غالب بر آن دسته است، وی معنی نامه خود را چنین آغار می کند
 معنی دگر رحمه بر تار رن گل از نعمه تر به دستار رن
 دل از خویش بردار و بر سار نه هم از خویش گوشی بر آوار نه
 رگم حینه سار بردار سد در این پرده نقشی نه هنجار سد^۲
 و در ساقی نامه گوید

بیا ساقی آیین حم تاره کی طرار بساط کرم تاره کی
 نه دور پیایی نه پیمای می نه شور دمامم بهر سای بی
 قدح را نه پیمودن می گمار نفس را نه فرسودن بی گمار^۳

مشاهده می کنید که بیان ریاض و منطق گویای وی در تصویر سازی های بدیع
 به همراه لطافت و طرافت هر شعری، غالب را در ردیف شاعران قرن پنجم و
 ششم قرار داده است

ترکیب و ترجیع بد آن است که اشعار گوناگونی در پی هم آید که در وزن
 یکی و در قافیه متفاوت باشد حال اگر یک بیت در فواصل عیا تکرار شود

۳- همان، ص ۱۹۸

۲- همان، ص ۱۹۰

۱- دیوان/ ۴۴۲

نه آن ترجیع بد و چون بیت مواصل متفاوت باشد ترکیب بد گوید^۱
 ترکیب و ترجیع بد غالب، سلیس، ریا، مورو، تحلی و رسا است،
 آنچنانکه یادآور ترکیب سدهای جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی،
 سعدی، وحشی نافقی و بیر احیاگر ترجیع سدهای فرحی، سعدی و هاتف
 اصفهانی می باشد وی در این دو نوع شعر بیر حوب گفته و در سحن را بیک
 سفته است ترکیب بد غالب بیشتر در حبه های مدهی، بویژه در رثای
 سرور شهیدان حسین بن علی (ع) است، بطیر

رین قیامت که بی بهگام است در حرم شور الامان افتاد
 آنچنان خوش خوردار تف عم کاب رمرم رباودان افتاد
 حون رعم در دل کلیم افسرد لاحرم عقده بر ریان افتاد
 گشت داع عم حسین علی تاره در ماتم حسین علی^۲
 و خود تمثیلات ریا، بکر و نارع در ترکیب بد غالب، نشانه ای از روح وقاد
 شاعر است، چنانکه گوید

کمتر از شمع در شمار نه ای پای بر حا در آب و آذر باش
 حویشتن را فکن در آتش، تیر گر نه پروانه ای سمندر باش^۳
 ربایی ترجیع بد غالب کمتر از ترکیب بد بیست، ترجیع بد وی بیر
 بی پیرایه، سلیس حریل و دارای حدایت و درخشش خاصی است، گویی بی
 کلکش از درخت طور رویده است و سور نفسش از گلزار بهشت بریده
 آن طور که خود گوید

ار بی کلکم شعرِ طور رُست سکه رسور بقسم در گرفت^۴

۱- همایی، حلال الدین مود نلاعت و صناعات ادبی، ج ۱، ص ۱۸۱
 ۲- دیوان/ ۸۳ - ۳- همان، ص ۸۷ - ۴- همان، ص ۸۸

عنان بیان در پهن دشت ادب و هنر غالب، رها و گام بان در طغی این راه
پویاست، لیکن مقال را محال حولان نماده و نگارنده با بصاعت مرچاة
حوش اندکی از سیار را بازگفته که گفتمی ها سیار و ناگفته های شمار است،
باشد که پژوهشگران نا ککاشی دیگر در این میدان گام بردارند و بی سق از
همگان برآید



دکتر حسین فقیهی

عضو هیأت علمی دانشگاه الزهراء، تهران

و استاد اعزامی از ایران به دانشگاه دهلی

سرگرمیاں

غالب کی دوسو سالہ حسن ولادت تقریبات

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام غالب کی دوسو سالہ حسن ولادت تقریبات کا افتتاحی اجلاس ۱۱ دسمبر کو شام یانچ بجے غالب آڈیٹوریم میں منعقد ہوا۔ جس میں غالب انعامات برائے سال ۱۹۹۸ء کی تقسیم ڈاکٹر شکر دیال شرما سابق صدر جمہوریہ ہند کے دست مبارک سے ہوئی اور بین الاقوامی غالب سمیار کا افتتاح سابق مرکزی وزیر خزانہ ڈاکٹر منوہن سنگھ نے کیا۔ اس موقع پر سابق صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر شکر دیال شرما نے تقریر کرتے ہوئے کہا کہ اردو ہماری زبان ہے اور غالب ہمارا شاعر۔ ہم کسی بھی حالت میں دونوں کو چھوڑ نہیں سکتے۔ چند لوگ اردو کو کمزور بنانے کی کوشش ضرور کر رہے ہیں لیکن اس میں انہیں کامیابی نہیں ملے گی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ممتاز علمی و ادبی ہستیوں کو سالانہ غالب ایوارڈ تقسیم کرتے ہوئے ڈاکٹر شرما نے مزید کہا کہ اردو اور غالب ہماری زندگی کا حصہ ہیں۔ اردو جہاں ایک تہذیب کی شکل میں ہماری زندگی میں رچی بسی ہے وہیں غالب ہر لمحہ ہمارے ساتھ ہے اس کے اشعار زندگی بھر ہمارے ساتھ چلتے ہیں۔

ڈاکٹر شکر دیال شرما نے اردو کے فروغ کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے غالب انسٹی ٹیوٹ کی تعریف کی کہ یہ ادارہ اردو اور غالب کے لیے بہتر خدمات انجام دے رہا ہے۔ انہوں نے

اپنے دورِ صدارت میں سفیر پاکستان سے ہوئی ایک ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ جب اس وقت کے سفیر پاکستان نے یہ کہا کہ اُردو ہماری زبان نہیں ہے تو میں (ڈاکٹر شرما) نے فوراً جواب دیا کہ اُردو ہماری زبان ہے اور اس پر ہمیں فخر ہے۔ انہوں نے اودھ پنچ کے حوالے سے لکھنؤی اور پنجابی اُردو کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ہم تو بھوپالی ہیں اور بھوپالیوں کو دہلی کی اُردو اور غالب دونوں ہی عزیز ہیں۔

غالب پر بین الاقوامی سمینار کا افتتاح بھی اس تقریب کے دوران ہوا۔ سابق مرکزِ وزیر برائے مالیات ڈاکٹر منموہن سنگھ نے افتتاحی تقریب میں کہا کہ غالب کی بلند نظری اور آزام خیالی ہمیشہ انہیں تروتازہ رکھے گی۔ دیوانِ غالب میں ہر فرد اپنی تصویر صاف دیکھتا ہے۔ حالی سے لے کر جوش تک سبھی نے مرزا غالب سے اثر قبول کیا ہے۔ وہ ایک عظیم شاعر ہی نہیں اعلا درجے کے انسان بھی تھے۔ تمام مذہبی تعصبات اور تنگ نظری سے کوسوں دور رہ کر انہوں نے صرف انسان اور اس کے مسائل کے بارے میں غور و فکر کیا ہے۔

اپنے خطبہ استقبالیہ میں پروفیسر نذیر احمد نے بتایا کہ دساتیر غالب کو بہت پسند تھی اور وہ اس کتاب کو بڑے احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ حالاں کہ یہ ایک جعلی کتاب ہے۔ انہوں نے مزید بتایا کہ دسنبو کے خاتمے پر غالب نے ایک رباعی لکھی ہے جس میں دساتیر پر اپنے اعتقاد کے ذکر کے ساتھ اپنے کو آخری دساتیری پیغمبر یعنی سان خستم کہا ہے۔ انہوں نے اپنی تقریر میں غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیوں کا ذکر کیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی صدر بیگم عابدہ احمد نے اپنی تقریر میں واضح کیا کہ میں اپنی طرف سے، غالب انسٹی ٹیوٹ کے ممبران کی طرف سے آپ سب کا دل سے استقبال کرتی ہوں۔ بین الاقوامی غالب سیمینار اس عظیم ملک کی ایک روایت کی حیثیت اختیار کر گیا ہے، ہر سال یہ سیمینار دسمبر کے آخری ہفتے میں ہوتا تھا، لیکن رمضان المبارک کی وجہ سے ہم دو ہفتے پہلے ہی یہ شہر غالب کر رہے ہیں، جیسا کہ آپ سب کے علم میں ہے، پچھلے برس ۲۷ دسمبر کو غالب کی ولادت کا دو سو سالہ جشن تھا۔ جب سے اب تک بہت سی تقریبات ہوئیں جن میں آپ میں سے اکثر علم

دوست اور غالب کے چاہنے والوں نے شرکت کی ان دو برسوں میں خاص طور سے انسٹی ٹیوٹ نے ”غالب نامے“ کے خاص نمبر نکالے اور کئی اہم کتابیں غالب کے فکر و فن پر شائع کیں۔ غالب کی واپسی“ ایک اہم مزاحیہ ڈرامہ بھی اسٹیج کیا گیا اور اس سال بھی اس کے دو شو دکھائے رہے ہیں۔

ہر برس غالب ایوارڈ دیئے جاتے تھے۔ چند وجوہات سے یہ التوا میں تھے، لیکن اس سال سے پھر ایوارڈ دیئے جا رہے ہیں، اور پچھلے برسوں کی تلافی بھی ہوئی ہے۔ دس اہم اہل علم و ادب کو ابھی تھوڑی دیر میں ان کی خدمات کے لئے یہ اعزاز جناب شکر دیا شرماس صاحب اپنے دست مبارک سے دیں گے۔ ڈاکٹر شکر دیال شرماس صاحب ملک کے اہم ترین صدر جمہوریہ کے عہدے پر فائز رہے ہیں اور ایک عالم کی حیثیت سے، قانون کے ماہر، ہندی اور اردو کے عالم اور عاشق کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں، ڈاکٹر صاحب ہمارے جلسوں میں کئی بار آچکے ہیں، غالب انعامات کی تقسیم بھی آپ کر چکے ہیں۔ چند سال پہلے راتریتی بھوں میں آپ نے غالب انسٹی ٹیوٹ کی کتابیں بھی ریلیز کی تھیں۔ یہ بڑی مبارک گھڑی ہے کہ آج پھر غالب انعامات ڈاکٹر شرماس صاحب تقسیم فرمائیں گے۔ میں تمام انعام حاصل کرے والے حضرات کو مبارک باد دیتی ہوں۔ ڈاکٹر منموہن سنگھ ایک مفکر اور ایک سنجیدہ عالم معاشیات، اس جشن غالب کا افتتاح فرمائیں گے۔ یہ تین روزہ جشن، سالانہ روایت کے ساتھ، غالب کی ولادت کے دو سو سالہ جشن کے سلسلے کا اختتام بھی ہے۔

حاضرین میں ایک بار پھر آپ کا استقبال کرتی ہوں، اور یہاں تشریف لانے کے لئے جوشمیت آپ نے فرمائی، اس کے لئے شکریہ ادا کرتی ہوں۔

اسی موقع پر اردو کی دس ممتاز ادبی و علمی شخصیتوں کو غالب انعامات برائے ۱۹۹۷ء اور ۱۹۹۸ء پیش کئے گئے۔ یہ ہیں ڈاکٹر ظلیق انجم (برائے تحقیق و تنقید)، پروفیسر گلگیر الرحمن (برائے اردو نثر)، مرحوم دانت جو پوری (برائے اردو شاعری)، پروفیسر زاہدہ زیدی (اردو ڈرامہ) اور ڈاکٹر راج بہادر گوڈ (برائے مجموعی ادبی خدمات)، یہ سبھی انعامات سال ۱۹۹۷ء کے لئے ہیں

سال ۱۹۹۸ء کے لئے پروفیسر مظفر حنفی (تحقیق و تنقید) پروفیسر محمود الہی (اُردو نثر)، مظہر۔
 امام (اُردو شاعری)، اے۔ آر۔ کاردار (اُردو ڈرامہ) اور عابد پیشاوری (مجموعی خدمات) کو عابد
 غالب ایوارڈ سے نوازا گیا۔ نظامت کے فرائض غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر شاہد ماہلی نے انجام
 دیئے۔

ان تقریبات کے اختتام پر مشہور و مقبول غزل نگر اور غالب کی غزلوں کو اپنی گانگی کے
 ذریعہ ساری دنیا میں مقبول بنانے والے جناب جگجیت سنگھ نے شام غزل پروگرام میں غزلیں پیش
 کیں۔ متواتر دو گھنٹے تک انہوں نے غالب کی منتخب غزلیں پیش کیں اور داد و تحسین وصول کی۔
 ایوان غالب ہال کھیا کھچ بھرا ہوا تھا، سامعین میں بہت سی اہم شخصیتوں کے علاوہ ڈاکٹر منوہرن سنگھ،
 بیگم عابدہ احمد، پروفیسر شکیل الرحمن، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر نذیر احمد وغیرہ آخر تک موجود رہے۔

دوسرے دن سے یعنی ۱۲ اور ۱۳ دسمبر کو صبح ساڑھے دس بجے سا شام ۶ بجے تک بین
 الاقوامی غالب سیمار کے اجلاس منعقد ہوئے۔ ۱۳ اور ۱۴ دسمبر کو شام ۶ بجے سے ”غالب کی
 واپسی“ ایک مزاحیہ ڈرامہ پیش کیا گیا۔ جسے ہزاروں لوگوں نے بڑے شوق سے دیکھا۔

سیمار کا پہلا اجلاس ساڑھے دس بجے شروع ہوا، پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر شکیل
 الرحمن، پروفیسر نذیر احمد اور پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے کی اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر کمال
 احمد صدیقی نے ادا کئے۔ پہلے اجلاس کے مقالہ نگاروں میں ڈاکٹر ریحانہ خاتون، پروفیسر حامد
 کاشمیری اور پروفیسر شریف حسین قاسمی تھے۔ خاص کر پروفیسر شریف حسین قاسمی کا مقالہ ”غالب
 اور ایران“ کے عنوان سے کافی جامع تھا۔ دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر حامد کاشمیری اور
 پروفیسر صادق نے انجام دیئے۔ دوسرے اجلاس کے مقالہ نگاروں میں پروفیسر آرمیدو خت،
 ڈاکٹر وٹونا تھ تپاشی تھے۔ پروفیسر شکیل الرحمن نے غالب اور بحالیات کے عنوان سے کافی
 معلوماتی مقالہ پیش فرمایا، پروفیسر محمود الہی نے غالب کے فکر و فن پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ غالب
 امیر خسرو سے زیادہ متاثر تھے۔ جس کی شکایت ان کے ہمعصروں کو برابرا کرتی تھی، پروفیسر آرمیدو
 خت نے غالب کی فارسی مثنوی ابر گہر بار کے حوالے سے کہا کہ اس مثنوی میں غالب نے

انسانیت کے دل کی بات کی ہے انہوں نے اس مثنوی میں وحدت الوجود، تصوف و روحانیت اور ائمہ ربی پر بھی گفتگو کی ہے، پروفیسر آرمید خٹ صفوی نے مقالے میں اس بات پر کافی زور دیا کہ غالب کی یہ مثنوی دنیا کے ممتاز مثنویوں کے زمرے میں شمار کی جاتی ہے۔ جناب دشونامہ ٹی کا مقالہ بھی کافی پسند کیا جنہوں نے ”غالب ہندی والوں کی نظر میں“ کے عنوان سے اپنا مہم پیش کیا انہوں نے غالب کے چند اشعار کو پیش کرتے ہوئے یہ کہا کہ غالب دنیا سے بہت محبت کرتے تھے مگر افسوس کہ انکی دنیاوی خواہشوں میں سے ایک بھی پوری نہ ہو سکی۔

مرے سیشن کے آخر میں پروفیسر حامدی کا تیسری نے اپنی صدارتی تقریر میں یہ کہا کہ یہ بہت افسوس کی بات ہے کہ غالب کی انفرادیت کا نقش ابھی تک ہم پر نہیں ابھرایا ہے۔

تیسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر عبدالودود اظہر، پروفیسر محمود الہی اور پروفیسر محمد سن نے کی اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر انصی کریم نے انجام دیئے اس اجلاس کے مقالہ نگار حضرات میں ڈاکٹر کاظم علی خاں، جناب عابد پیشاوری اور پروفیسر حنیف نقوی تھے۔ ریاضت سے تدوین تک کے عنوان سے اس اجلاس کا دلچسپ اور تحقیقی مقالہ پروفیسر حنیف نقوی کا تھا۔ آپ نے کلام غالب کی تدوین و تحقیق پر محققانہ مقالہ پڑھا سوال و جواب کے وقفے میں ڈاکٹر نید حسن خاں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ غالب تحقیق کے اتنے سال کے بعد بھی آج تک کلام غالب کا کوئی بھی دیوان تحقیق و تدوین کی روشنی میں نہیں تیار کیا گیا۔

پہلے دن کے آخری اجلاس کی صدارت ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر ثار احمد فاروقی، پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر محمد صدیق نے کی، مقالہ نگاروں میں پروفیسر شعیب اعظمی اور ڈاکٹر اسلم پرویز تھے، نظامت کے فرائض ڈاکٹر محمود فیاض نے انجام دیئے۔ اس اجلاس کا معلوماتی مقالہ ڈاکٹر اسلم پرویز نے مقالہ بعنوان ”غالب دین و دانش کے درمیان“ پڑھا آخر میں پروفیسر ثار احمد فاروقی نے اپنے صدارتی کلمات میں مقالہ نگار حضرات کے مقالوں کی تعریف کی۔

سیمار کے آخری دن کی پانچویں اجلاس کی صدارت پروفیسر نیر مسعود، ڈاکٹر کمال احمد مدنی اور پروفیسر عبدالستار دلوی نے کی۔ مقالہ نگار حضرات میں جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر

تنویر احمد علوی، پروفیسر عتیق اللہ، ڈاکٹر خلیق انجم اور محترمہ امۃ الوحید شاکرہ تھیں۔ غالب کے قصا پر ڈاکٹر تنویر احمد علوی کا مقالہ علمی مقالہ تھا انہوں نے غالب کے قصائد کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہا کہ غالب نے اپنے قصائد کی ابتداء حمد سے کی ہے اور غالب نے توحید کو وحدت الوجود سے تعبیر کیا ہے۔ ”۱۸۵۷ء کا انقلاب اور غالب“ کے عنوان سے پروفیسر عتیق اللہ کا مقالہ کافی پر مغز تھا، غالب کے خطوں میں قواعد زبان اور تلفظ کے مسائل، پر رشید حسن خاں نے اپنے مقالے میں اس پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ مرزا کے کسی بھی مجموعے کی اصولی اعتبار سے تدوین نہیں ہو سکتی۔ ”غالب اور فارسی اور فرہنگ نویس“ کے عنوان سے ڈاکٹر خلیق انجم کا مقالہ کافی جامع تھا۔ اجلاس کے آخر میں مہمان جرمن اسکالر جناب ہلمٹ کا مقالہ دلچسپ تھا۔ آپ نے اپنے مقالہ میں غالب کے کلام کا لسانی نقطہ نظر سے جائزہ لیا تھا۔ اس اجلاس کے ناظم ڈاکٹر علی جاوید تھے۔ چھٹا اجلاس پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی، ڈاکٹر عابد پیشاوری، جناب رشید حسن خاں کی صدارت میں ہوا نظامت کا فریضہ پروفیسر عبدالحق نے انجام دیا۔ مقالہ نگاروں میں پروفیسر ثار احمد فاروقی، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر مسعود تھے۔

پروفیسر ثار احمد فاروقی نے اپنے مقالے میں جو کہ غالب اور فلسفہ وحدت الوجود کے موضوع پر تھا کہا کہ غالب مذہبی عقائد میں یقین رکھتے تھے مگر ان کے عمل میں آزادی تھی۔ غالب کا شعری لہجہ کے عنوان سے پروفیسر ابوالکلام قاسمی کا مقالہ بھی کافی معلومات تھا ”غالب کا غیر متداول کلام“ کے عنوان سے پروفیسر نیر مسعود کا مقالہ بھی کافی علمی تھا جس میں آپ نے غالب کے غیر متداول کلام کی تعداد ۲۴ سو بتائی اور غالب نے جو دیوان تیار کیا تھا اس میں اشعار کی تعداد ۱۸ سو تھی۔

سیمار کے آخری اجلاس کی صدارت کے فرائض ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور پروفیسر شعیب اعظمی نے انجام دیئے اس اجلاس کے مقالہ نگاروں میں قزاقستان کے اسکالر مرسل بنی نے اپنے مقالے میں کہا کہ ہمیں اپنی آزادی میں مارے گئے ان بیس ہزار سپاہیوں کا افسوس اتنا نہیں ہے جتنا غالب کو نہ اپنانے کا۔ پروفیسر خنی کا مقالہ بھی کافی غور طلب تھا جس میں انہوں نے کہا کہ

غالب کی خصوصیت اس لئے بھی ہے کہ دنیا کے وہ کون سے مسائل نہیں ہیں جن کا ذکر کلام غالب میں موجود نہیں۔ اس کے علاوہ اس اجلاس کے مقالہ نگاروں میں پروفیسر محمد صدیق، پروفیسر عبدالودود اظہر، عبدالستار دلوی اور افغانستان کے اسکالر عبدالخالق رشید تھے نظامت کے فرائض ڈاکٹر ریحانہ خاتون نے انجام دیئے۔

سیمار کے اختتام پر انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد مابلی اور سینئر ٹرشی سید امیر حسن عابدی نے تمام مقالہ نگار حضرات اور سامعین کا شکریہ ادا کیا۔

بیگم حمیدہ سلطان احمد کو استقبالیہ

بیگم حمیدہ سلطان احمد صاحبہ کی اردو زبان کے تحفظ اور اس کی ترقی کے لئے پچاس سال سے زیادہ طویل خدمات کے اعتراف میں علی منزل، کوچہ پنڈت دہلی میں ایک استقبالیہ کا اہتمام کیا گیا۔ یہ استقبالیہ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کی طرف سے منعقد ہوا۔ اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے بیگم صاحبہ کی خدمت میں ایک پاس نامہ پیش کیا گیا۔

اس مناسبت سے ”بیگم حمیدہ سلطان احمد“ نام کے ایک کتابچے کا رسم اجرا بھی عمل میں آیا۔ اس کتاب میں بیگم صاحبہ کی اردو خدمات اور دہلی کی تہذیبی سرگرمیوں کو جاری رکھنے کے لئے پیہم کوششوں پر چند معروف دانشوروں اور اردو کے اساتذہ کے مختصر مضامین شامل ہیں۔ بیگم حمیدہ سلطان احمد صاحبہ خود ایک معروف صاحب قلم شخصیت کی حامل ہیں۔ آپ کی متعدد کتابوں پر بھی بعض دانشوروں نے اظہار رائے کیا ہے اور انہیں قابل ذکر بتایا ہے۔

اس تقریب کا آغاز غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد مابلی کی مختصر تقریر سے ہوا جس میں آپ نے بیگم صاحبہ کی علمی و ادبی خدمات پر روشنی ڈالی۔ اس کے بعد پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی، جناب ڈاکٹر ظلیق انجم، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، جناب گلزار دلوی، پروفیسر سید امیر حسن عابدی وغیرہ نے بیگم صاحبہ کی ادبی و ثقافتی خدمات پر روشنی ڈالی۔

اس تقریب میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری بدر دُرریز احمد صاحب کے علاوہ جناب اعماد الدین احمد صاحب، ٹرشی غالب انسٹی ٹیوٹ، پروفیسر عبدالودود اظہر، پروفیسر شریف

حسین قاسمی، مخدوم سعیدی، زیر رضوی، ڈاکٹر کمال احمد صدیقی وغیرہ نے شرکت کی۔ پروفیسر صاحب کے کلمات تشکر کے ساتھ یہ تقریب اپنے اختتام کو پہنچی۔

یوم غالب

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کے زیر اہتمام، انجمن ترقی اردو اور قومی کونسل کے تعاون سے ۱۵ فروری ۱۹۹۹ء کی سہ پہر ۳ بجے اردو کے عظیم شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالب کی یومِ وفات پر ایک جلسہ مزارِ غالب پر منعقد ہوا۔ جلسے کا افتتاح جناب سید مظفر حسین برنی صاحب، سائز گورنر، ہریانہ، نے کیا۔ صدارت جناب محمد یونس سلیم صاحب، سابق گورنر، مہارنے فرمائی، مہمان خصوصی جناب محمد شفیع قریشی، سابق گورنر، مدھیہ پردیش تھے۔ غالب کے مزار کی گل یوں کے بعد باقاعدہ جلسے کا آغاز محترمہ مدن بالاسندھو نے غالب کی غزل سے کیا۔ اس کے بعد متعارف نگاروں نے غالب کی شخصیت اور شاعری سے متعلق مقالے پڑھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے غالب اور دو وق کے مزاروں پر روشنی ڈالی اور جسٹس کلدیہ سنگھ اور جسٹس صغیر احمد کی عدالت میں جو کارروائی ہوئی، اس کا مختصر اذکر کیا۔ اردو جسٹس کلدیہ سنگھ کی شکر گزار رہے گی کہ انہوں نے واضح فیصلوں اور مزاروں پر سے ناجائز قبضے ہٹانے کا حکم جاری کیا۔ یہ تاریخی فیصلہ اردو ادب اور عدلیہ کی تاریخ میں ایک اہم فیصلہ تصور کیا جائے گا۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کی افادیت اور مرزا غالب کی چہارویواری کی تعمیر پر روشنی ڈالی۔ نیز اپنی تقریر میں دہلی کے مزارات کے تحفظ کی اپیل کی۔ پروفیسر ثار احمد فاروقی نے غالب اور تصوف پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر آرمیدوحت نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر اظہار خیال کیا اور موجودہ دور میں غالب کی اہمیت پر زور دیا۔ نظامت کے فرائض شاہد ماہلی صاحب نے انجام دئے۔ انہوں نے کہا کہ عوام غالب سے قریب آتے جا رہے ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ عوام میں غالب کی مقبولیت بڑھتی جا رہی ہے۔ اس کے بعد شام چھ بجے غالب اکیڈمی آڈینوریم محفل شعر و سخن منعقد ہوئی اور تمام مدعو شعرا نے اپنے اپنے کلام سے سامعین کو مہو ظفرمایا۔

Accession Number

228014...

۳۱۸

Date 1-2-98

Ghalibnama

NEW DELHI

July 1999 VOLUME 20 No 2

Price Rs 60/-

Printer & Publisher

SHAHID MAHULI

Computer Composer

MOHD UMAR KAIRANVI

Printed by

AZIZ PRINTING PRESS

Tel 3285884



GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg
(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002

Ph 3232583-3236518

Ghalibnama



Chief Editor :

PROF. NAZIR AHMAD

Editors :

PROF. ABDUL WADOOD AZHAR

Dr. KAMAL AHMAD SIDDIQI

SHAHID MAHULI



GHALIB INSTITUTE

**AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),
NEW DELHI 110002**

